

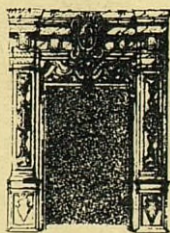
MÁXIMO PAJARES BARÓN

# FRANCISCO LOSADA

(h. 1612-1667)

*Al m.<sup>o</sup> Francisco  
y a mal de*

VIDA Y OBRA  
DE UN  
MAESTRO DE CAPILLA



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

1993

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejería de Cultura y Medio Ambiente



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA



78 \*  
38.370



(Depósito)

R. 42.244

MÁXIMO PAJARES BARÓN



FRANCISCO LOSADA  
(h. 1612-1667)


*Al m. Franchado  
y a mal*

VIDA Y OBRA  
DE UN  
MAESTRO DE CAPILLA



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CADIZ

1993

JUNTA DE ANDALUCIA  
Consejería de Cultura y Medio Ambiente  
 CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCIA



© Máximo Pajares  
© Servicio de Publicaciones  
Universidad de Cadiz

I.S.B.N.: 84-7786-049-1  
Dep. legal: M-14.792 - 1993  
Impreso en España por  
Prudencio Ibáñez Campos  
c/ Cerro del Viso, 16  
Torrejón de Ardoz (Madrid)



Me complace presentar, a cuantos se interesan por nuestro pasado musical y por la música en general, la vida y la obra de FRANCISCO LOSADA, un maestro de capilla y compositor hasta ahora desconocido, merecedor, sin embargo, de ocupar un lugar en la Historia de la Música. La pérdida de la mayor parte de su música es una severa y urgente invitación a mirar atrás y salvar del olvido o de la destrucción la herencia que nuestros antepasados nos legaron.

Mi gratitud a cuantos me ayudaron en el trabajo: al Archivo de la Catedral (antigua Colegiata) de Jerez y a quien libró de la corrosión los salmos de Losada, su en otro tiempo abad y actual canónigo D. José Luis Repeto Betes; a la Biblioteca de Cataluña, que me ha servido amablemente las copias de los villancicos; a los archiveros de las catedrales de Almería y Cádiz, D. Juan López Martín y D. Pablo Antón Solé, y al Director del Museo de Antequera, D. Manuel Cascales Ayala, que pusieron a mi disposición las fuentes documentales; mi gratitud, en fin, a la Universidad de Cádiz, que, financiando la edición, ha sabido elegir una empresa que tanto la honra y la música española le agradece.

Cádiz, abril de 1989







# ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<b>PRIMERA PARTE: VIDA</b>	
I.- PRELIMINARES .....	9
Noticias previas .....	9
Fuentes documentales .....	10
Conjeturas: Lugar y fecha de nacimiento .....	11
II.- MAESTRO DE CAPILLA EN ALMERÍA, 1ª vez .....	13
Nombramiento y obligaciones .....	13
Capilla de música .....	14
Partida de Almería .....	15
Sucesores de Losada .....	16
III.- OPOSITOR EN ANTEQUERA .....	19
Los opositores .....	19
La oposición .....	21
La elección .....	22
IV.- MONJE JERÓNIMO EN BORNOS .....	25
V.- MAESTRO DE CAPILLA EN ALMERÍA, 2ª vez .....	27
Retorno y relaciones con el Cabildo .....	27
Capilla de música .....	29
IV.- MAESTRO DE CAPILLA EN CÁDIZ .....	33
Predecesores .....	33
Nombramiento y salario .....	33
Ausencias y recles .....	35
Capilla de música .....	36
Los seises .....	38
Muerte de Losada .....	41
El sucesor .....	41



## SEGUNDA PARTE: OBRA

I.- LOSADA, COMPOSITOR .....	45
Introducción .....	45
Misas .....	45
Salmos .....	46
Villancicos de Navidad .....	49
Villancicos del Corpus .....	52
Villancicos de Pentecostés .....	53
Villancicos de Concepción .....	53
II.- EL ESTILO .....	55
III.- LA EDICIÓN .....	59
IV.- TEXTOS .....	67
V.- ÍNDICE ONOMÁSTICO (Músicos) .....	73

## TERCERA PARTE: MÚSICA

I.- SALMOS .....	77
<i>Dixit Dominus</i> .....	77
<i>Credidi</i> .....	91
<i>Beatus vir</i> .....	107
II.- VILLANCICOS .....	139
<i>A penas nace este niño</i> .....	139
<i>Ya cesaron los enojos</i> .....	149
<i>A mi enamorado, señores</i> .....	159
<i>A la mesa está sentado</i> .....	169

## PRIMERA PARTE: VIDA





## I.- PRELIMINARES

### NOTICIAS PREVIAS

Hasta hace muy pocos años Francisco Losada apenas era un nombre en la Historia de Música. Para el *Diccionario de la Música Labor* no es más que “un compositor español de finales del s. XVII, desconocido”<sup>1</sup>. El dato no tiene, probablemente, otro origen que la existencia de cuatro villancicos de este autor conservados en la Biblioteca de Cataluña, bien conocida por los autores del mencionado Diccionario.

No parece que tenga relación alguna el Francisco Losada objeto de nuestro estudio con el que cita Baltasar Saldoni en su *Diccionario... de efemérides de músicos españoles*<sup>2</sup>. Siguiendo a Soriano Fuertes, le da por autor de una “zarzuela” titulada *El laurel de Apolo* y ejecutada en el Buen Retiro en 1675 para celebrar el nacimiento del príncipe Felipe Próspero. El título coincide con el de una obra de Calderón, cuya música se da por perdida, pero en 1675 hacía ya nueve años que nuestro Losada había fallecido.

El príncipe Felipe Próspero, hijo de Felipe IV y su segunda esposa Mariana de Austria, había nacido el 20 de noviembre de 1657 y muerto el 1 del mismo mes de 1661, antes de cumplir cuatro años. Si, pues, *El laurel de Apolo* se representó para celebrar el nacimiento del príncipe, la fecha dada por Saldoni no puede ser correcta. En efecto, por datos más fidedignos, aportados por Angel Valbuena Briones, sabemos que tal representación —la primera, al menos— tuvo lugar el 4 de marzo de 1658 en el Real Coliseo del Buen Retiro<sup>3</sup>. Por esas fechas, 1658, el maestro

de capilla de Cádiz estaba en plenitud de facultades. La sola cronología no excluye, por tanto, a Losada como autor de la parte musical de la obra de Calderón. No basta eso. Su vida nos es suficientemente conocida y ningún indicio hay en ella de proximidad a la Corte ni de relaciones musicales de tan alto coturno.

Ha sido el laborioso investigador de la Orden Jerónima Manuel Barra Rodríguez quien en 1983 lo ha dado a conocer como maestro de capilla de la Catedral de Cádiz, no de finales, como se había apuntado, sino de mediados del s.XVII<sup>4</sup>. Lo hizo en el mismo momento en que realizábamos nuestra propia investigación y proyectábamos el presente trabajo. Un año antes el Sr. Barra había tratado un tema más amplio, el de la música en el desamortizado y desaparecido monasterio jerónimo de Bornos, provincia de Cádiz, pero ningún dato concreto aporta relativo al monje Losada<sup>5</sup>. Hemos de suponer que, aunque interrumpiera una carrera dedicada profesionalmente a la música, el antes maestro de capilla y ahora monje no sólo no la abandonó, sino que seguiría cultivándola, en un ambiente litúrgico-musical especialmente querido por las comunidades jerónimas de la época.

Manuel Barra aduce casi todos los datos que sobre Losada se encuentran en las actas capitulares de la Catedral de Cádiz. Los vamos a repetir aquí para que formen un solo cuerpo con otros muchos que los explicitan y confirman, extraídos de otros documentos capitulares. Nos hallamos, además, en condiciones de recorrer no sólo los años de su magisterio en Cádiz, sino también los pasados en la Catedral de Almería, y de dar a conocer alguna que otra peripecia de las habitua-

<sup>1</sup> Higinio Anglés-Joaquín Pena, *Diccionario de la Música Labor*, II, Barcelona, 1954, p. 1437.

<sup>2</sup> Baltasar Saldoni, *Diccionario... de efemérides de músicos españoles*, IV, Madrid, 1881, p. 170.

<sup>3</sup> Angel Valbuena Briones, en *Obras completas de Calderón de la Barca*, II (Dramas), Aguilar, 5ª edición, 2ª reimpresión, Madrid, 1987, p. 1740.

<sup>4</sup> Manuel Barra Rodríguez, “Fr. Francisco de Losada, monje jerónimo del monasterio de Bornos, Maestro de Capilla de la Catedral de Cádiz”, *Gades*, XI, Cádiz, 1983, pp. 223-239.

<sup>5</sup> Idem, “La música entre los jerónimos de Bornos (Cádiz)”, *Revista de Musicología*, V 2º, Madrid, 1982, pp. 235-285.



les entre los músicos de la época. Más aún, ofrecemos las pruebas de la competencia y el buen hacer de un compositor hasta ahora ignorado: obras representativas de los dos géneros más característicos del Barroco español, el salmo y el villancico; eslabones extraviados con los que se va recomponiendo la cadena ininterrumpida de la música española; las primeras que pasando por la imprenta dan testimonio del pasado musical de la Catedral de Cádiz.

## FUENTES DOCUMENTALES

ALA = (Almería, Actas): *Actas Capitulares de la Catedral de Almería*.

Libro VIII: Del 31 de diciembre de 1631 al 3 de agosto de 1640, folios 1-339.

Libro IX: Del 11 de agosto de 1640 al 24 de diciembre de 1648, folios 340-933, continuación del Libro VIII y omitidos, por error en la numeración, los folios 720-890.

Libro X: Del 29 de diciembre de 1648 al 11 de diciembre de 1654, folios 936-1155, continuación del Libro IX, y 1-173 de nueva foliación.

Libro XI: Del 15 de diciembre de 1654 al 22 de diciembre de 1664, folios 174-627, continuación del Libro X.

ANA = (Antequera, Actas): *Actas Capitulares de la Colegiata de Antequera*.

Libro VII: Del 18 de junio de 1633 al 29 de enero de 1639, folios 1-399

CAA = (Cádiz, Actas): *Actas Capitulares de la Catedral de Cádiz*.

Libro I: Año 1665, en volumen junto con actas de 1585-1586 y 1678-1679, con foliaciones independientes.

Libro VII: Del 2 de enero de 1630 al 24 de julio de 1642.

Libro VIII: 1643-1653, años completos.

Libro IX: 1654-1664, años completos.

Libro X: 1666-1672, años completos.

CAF = (Cádiz, Fábrica): *Cuentas de Fábrica de la Catedral de Cádiz*.

Libro V: Años 1647-1670.

En estos libros los asientos se hallan divididos en dos partes: *Cargo* o ingresos de Fábrica: ren-

tas, fundaciones, mesa capitular, etc., y *Descargo* o *Datta*, que son los gastos de personal, reparaciones, nuevas adquisiciones, etc. Los salarios del personal se consignan en una sola cantidad global por cada año, resultado de las cantidades nominales registradas en los libros llamados *Razón de Libranzas*. La numeración de los folios ha sido hecha por quien esto escribe.

CAL = (Cádiz, Libranzas): *Razón de Libranzas de Fábrica y Capellanías de Coro de la Catedral de Cádiz*.

Libro XVIII (actual, I): Años 1643-1658.

Libro XIX (actual, II): Años 1659-1683.

Libro XX (actual, III): Años 1684-1700

En estos libros se registran las cantidades pagadas a ministros, músicos, servidores y capellanes, tanto las devengadas como salario fijo como las eventuales o gratuitas, en concepto de *ayuda de costa*. Los folios no están numerados. Al estar hechos los asientos por uno o dos años, es fácil su localización.

## Observaciones:

1. La numeración actual de los libros de actas de la Catedral de Cádiz no incluye los volúmenes o legajos desaparecidos en el llamado por los documentos capitulares *el día del inglés*, el saqueo e incendio de la ciudad por las tropas de la Armada inglesa en 1596.

2. Los documentos capitulares mencionados se transcriben con la ortografía y la acentuación actuales, se resuelven las abreviaturas, y las fechas y cantidades monetarias expresadas en letra se sustituyen por números. Son textos que no tienen un valor paleográfico especial. La abundancia de citas textuales, lejos de dañar, aumenta la veracidad y viveza del relato,... siempre que una innecesaria transcripción literal, letra a letra, no enoje al posible lector. Esté seguro de que se transcriben con fidelidad. Subrayaré convenientemente las palabras y expresiones que lo requieran.

3. La relación entre las monedas de la época que aparecen en los documentos, según hemos comprobado una y otra vez, es la siguiente:

1 Ducado = 11 Reales de vellón = 374 Maravedíes;

1 Real de vellón = 34 Maravedíes.



## CONJETURAS: LUGAR Y FECHA DE NACIMIENTO

Las actas capitulares consultadas, de Almería, Antequera y Cádiz, registran con frecuencia el lugar de procedencia de los pretendientes a ocupar una plaza y, en su caso, de los que llegan a tomar posesión de ella. El puesto y la ciudad en que lo desempeñaban era uno de los méritos a valorar. Cuando Losada se presenta en Antequera es “el de Almería”, y lo mismo cuando llega a Cádiz. En cambio, cuando aparece en Almería por primera vez, no se dice de dónde viene. Si residía en la ciudad, sería bien conocido —era clérigo de órdenes menores y músico— y se hubiese hecho constar. Parece, pues, que Losada, hasta este momento, no había desempeñado cargo alguno que lo avalara para ocupar el de maestro de capilla.

Observamos, por otro lado, que a la Catedral de Almería acudían muchos músicos de Granada, Murcia, Lorca, Caravaca... Unos meses antes de la llegada de Losada, el 21 de octubre de 1636, al canónigo Magistral, que ha de ir a Murcia “a negocios graves... se le pidió que en dicha ciudad y desde ella procure en las circunvecinas una voz de tiple, otra de contralto y otra de contrabajo”<sup>6</sup>. Vacante el magisterio de capilla, el 6 de febrero de 1637 el Cabildo acuerda “enviar a Vicente Centenero [ministril bajón] a buscar las cuatro voces, tiple, tenor, contralto y contrabajo, adonde los hallase... y se le dé instrucción a dicho Centenero para que si hallase Maestro suficiente le asegure hasta 200 ducados cada año y más 20 para que tenga casa y pague el alquiler”<sup>7</sup>.

La gestión de Centenero dio resultado. El 20 de marzo “acordóse que se despache un propio a Lorca a llamar [a] dos cantores que Centenero quedó aplazados que vendrían, con aviso de que el propio lleve 100 reales para que los cantores gasten en el camino”<sup>8</sup>. En

efecto, el 28 de abril “se recibió por cantor tenor a Antonio de los Cobos, con 140 ducados de salario en cada un año... y a Mateo Guerra [tenor], 100 ducados, y pasado un año tomará resolución el Cabildo de lo que ha de hacer”<sup>9</sup>. Al cumplirse el año Guerra es despedido.

Con estos antecedentes, es muy verosímil que la llegada de Losada a Almería fuese consecuencia de los contactos hechos por Centenero en Murcia y su región. Y si era clérigo de órdenes menores, debemos suponer que tanto éstas como la formación eclesiástica las habría recibido en la diócesis de Cartagena-Murcia y la musical, en la Catedral murciana o en alguna de las iglesias principales de la región.

Así las cosas, ¿dónde buscar su partida de bautismo? Muerto en Cádiz, habríamos dado con la de defunción. Pero en estos años, a raíz del saqueo de Cádiz por las tropas del conde de Essex (1596) y hasta 1680, no se registran las defunciones en la Catedral-Parroquia de Santa Cruz, a la sombra de cuyos muros reposan, con toda probabilidad, los restos del maestro Losada. ¿Testamento? Religioso en estado de pobreza y sometido a la disciplina de la Orden de San Jerónimo, no son razones que inviten a indagar en esta dirección... Aunque lo hemos hecho.

Como el lugar de nacimiento, también la edad tiene que ser objeto de conjeturas. Si le atribuimos entre 22 y 25 años al clérigo que aparece en Almería en 1637, cuando muere en Cádiz en 1667 tiene entre 52 y 55. No hay constancia de enfermedades ni achaques de edad avanzada. No es, por otro lado, verosímil que, en aquellos tiempos, su vida se prolongase mucho más allá de la cincuentena. Francisco Losada debió de nacer, pues, mientras nuevos datos no salgan a nuestro encuentro, entre los años 1612 y 1615.

<sup>6</sup> ALA, VIII, 258

<sup>7</sup> Idem, ibidem, 263v

<sup>8</sup> Idem, ibidem, 265v

<sup>9</sup> Idem, ibidem, 267







## II.- MAESTRO DE CAPILLA EN ALMERÍA, 1ª vez (8 de mayo 1637-27 de julio 1638)

### NOMBRAMIENTO Y OBLIGACIONES

El magisterio de capilla de la Catedral almeriense se hallaba vacante desde mediados de noviembre de 1636. Hasta esta fecha lo había desempeñado Antonio de Paz, un discípulo de Diego de Pontac en Granada, que el 7 de octubre pide licencia al cabildo par ir a Granada por tiempo de un mes: “Antonio de Paz, maestro de capilla, pidió licencia para ir a Granada a algunos negocios y, visto, se acordó que se le da licencia por el tiempo de un mes, que comience a correr desde el día en que se ausentare, con que si dentro de dicho mes no volviere sea visto vacar la renta que en esta Iglesia tiene, así la fija como la *amobil* [=móvil]”<sup>1</sup>.

Después de este acuerdo las actas capitulares no registran ningún dato relativo al maestro de capilla, ni siquiera la ejecución del acuerdo o la convocatoria de la plaza vacante. El hecho es que Antonio de Paz no volvió a Almería. El 9 de enero de 1637 se conceden ayudas de costa a tres cantores “porque han cantado los villancicos estas Pascuas [de Navidad, 1636]”. Ninguna alusión al maestro de capilla<sup>2</sup>.

Como queda dicho, el 6 de febrero de 1637 el cabildo envía al ministril Centenero en busca de cantores y le da instrucciones “para que si hallase maestro suficiente, le asegure hasta 200 ducados cada año y más 20 para que tenga casa”. El 28 de abril son recibidos los dos cantores comprometidos por Centenero en Lorca. El 8 de mayo, sin que consten convocatoria, ejercicios ni informes previos, nos encontramos con el siguiente acuerdo:

“Este día (el cabildo, después de Vísperas) se acordó que se reciba por maestro de capilla a Francisco Losada, (y tenga esta obligación) con que ha de dar cada día lección de canto de órgano a los que las quisieren re-

cibir, así de esta ciudad como de este obispado, y se le señalan 170 ducados de salario en cada un año, con que si el Sr. Obispo le diere capellanía, entre los que hubiere de haber de ella con las misas, los dichos 170 ducados; y más se le den 100 reales de ayuda de costa para dar de comer [a] la mula, y se lleve legacía del cabildo al Sr. Obispo para pedirle capellanía y para que venga en esto”<sup>3</sup>. (Las frases entre paréntesis están escritas al final del acta como correcciones de la misma).

Hechas las gestiones ante el Obispo sobre la capellanía que se le quería asignar, el cabildo vuelve sobre el asunto cuatro días despues, el 12 de mayo:

“Otro sí se acordó respecto de que el Sr. Obispo, aunque vino en dicha renta del maestro de capilla, no vino en darle capellanía, por decir que tenía reservada para un clérigo una que estaba vaca; que en cuanto a la residencia de dicho maestro, que tenga obligación de asistir y acudir a Misa y a Vísperas todos los días, para que tenga ocasión, acabado *rezá* [=el rezo] de dichas horas, de dar lección a los cantores, y que hasta el día de Pascua de Espíritu Santo tenga obligación de hacer [-se] sobrepelliz y entrar con ella en el coro, así el dicho maestro como los cantores y, si no lo hicieren, que no ganen el salario”<sup>4</sup>.

Da la impresión de que el cabildo tenía mucha prisa por encontrar maestro o de que existía un compromiso no reflejado en las actas. La falta de convocatoria y de ejercicios de oposición, la misma capellanía solicitada lo dan a entender. En ningún momento se nos dice que Losada fuese clérigo de órdenes menores. Catorce meses después, en Antequera, como tal se presenta. La propuesta del cabildo para una capellanía parece demostrar que también al llegar a Almería lo era.

<sup>1</sup> ALA, VIII, 257v

<sup>2</sup> Idem, ibidem, 262

<sup>3</sup> Idem, ibidem, 268

<sup>4</sup> Idem, ibidem, 268



Catorce meses largos estuvo Losada al servicio de la Catedral almeriense. Sus obligaciones y actividades, según se desprende de las actas capitulares, las habituales del cargo y de la época: dirigir las actuaciones de la capilla; dar lección de canto de órgano o polifonía a sus cantores y a cuantos, de la ciudad y del obispado, quisieran recibirla; componer los villancicos de Navidad, Corpus y “Nuestra Señora de Agosto”, más alguna que otra obra en latín, como motetes, salmos y misas; buscar y seleccionar nuevos miembros para su capilla; asesorar al cabildo en los asuntos musicales y asistir, según se nos ha dicho, a Misa y a Vísperas.

Aparte las relacionadas con sus músicos, pocas son las noticias que se nos dan de Losada en este su primer periodo de magisterio en Almería. El 2 de marzo de 1638 “por Losada, maestro de capilla, se dio otra petición en que por ella pidió aumento, y por mayor parte se acordó se le den 100 [reales] y se le vuelvan las multas que tuviere”<sup>5</sup>. El 11 de mayo “se acordó que el día de la Ascensión a la hora acostumbrada, que es desde las doce a la una, en que el Santísimo Sacramento ha de estar descubierto, asistan los músicos de la capilla y ministriles y organistas y canten salmos y villancicos y lo demás que es costumbre”<sup>6</sup>.

## CAPILLA DE MÚSICA

A falta de la nómina completa de los músicos que formaban la capilla en aquellos días, mencionamos a los que, por uno u otro motivo, fueron objeto de acuerdos capitulares. La composición de la capilla nos dará una idea del repertorio y de la interpretación en la Catedral almeriense por aquellos años.

1. Pedro Limones, tiple capón. Murió en el mes de marzo de 1638, “cuando fue con licencia de los dichos señores [del cabildo] al Santo Cristo de Cabrilla y de allí a ver a sus padres, donde murió” De ello da cuenta al cabildo su tío Bernabé Limones, ministril bajón, el 4 de abril<sup>7</sup>. El día 16, para cubrir la plaza vacante, el maestro de capilla propone “que en la ciudad de Ubeda estaba un tiple capón de buena voz y que, si le daban licencia, le escribiría para que venga; a lo cual los dichos señores acordaron que el dicho maestro de capilla le escriba al tiple venga a esta ciudad y que, si contentare la voz, lo recibirán y que, si no, se le dará ayuda de costa

de la venida, estadía y vuelta, representándole que en esta santa Iglesia puede haber comodidad para ordenarse; y que así mismo haga diligencia de un tenor y, si le hallare, dé cuenta a este lugar de la voz y edad que tiene y lo demás necesario”<sup>8</sup>. No hay constancia de que el tiple de Ubeda fuese recibido.

2. Juan de los Reyes, contralto. Fue recibido el 26 de mayo de 1637, a los pocos días de la llegada de Losada, con salario de 732 reales por año, “con [la condición de] que habitase con el maestro de capilla para que coma y estudie”<sup>9</sup>. Un mes después se le aumenta el salario en 100 reales, “con que en este tiempo estudie con mucho cuidado y diligencia a cantar y contrapunto”<sup>10</sup>.

3. Salvador Pallarés, contralto. El dos de marzo de 1638 recibe una ayuda de costa de 50 reales. El 22 de agosto del mismo año se le concede licencia para “ir a Lorca a ver a su padre, que dice está malo,... hasta el día de Nuestra Señora de Septiembre”<sup>11</sup>. Lo encontraremos aún en abril de 1656.

4. Antonio de los Cobos y Aranda, tenor. Recibido el 28 de abril de 1637, es uno de los venidos de Lorca previamente invitado por Colmenero. El 4 de abril de 1638 pide veinte días de permiso para ir a Málaga “a hacer oposición a una ración que en la Catedral de dicha ciudad está vaca y... se le da licencia,... con que vuelva a servir”<sup>12</sup>. No vuelve.

5. Mateo Guerra, tenor. Admitido junto con Antonio de los Cobos y venido con él de Lorca, es despedido al cumplirse el año, conforme a la cláusula de admisión, y se le dan 200 reales para el viaje<sup>13</sup>.

6. Juan de Aponte, contrabajo (bajo de capilla). Es admitido el 26 de mayo de 1637 como “cantor para cantar y salmear, con que acuda a todas las Horas y a lección de canto de órgano”<sup>14</sup>. Debía, pues, actuar de salmista en el coro además de hacer de bajo de capilla. El 2 de marzo de 1638 se le concede una ayuda de 100 reales<sup>15</sup>.

7. Diego Villena, sochantre. Junto con otros cantores, es agraciado con una ayuda de costa “porque ha can-

<sup>5</sup> ALA, VIII, 287v

<sup>6</sup> Idem, ibidem, 293v

<sup>7</sup> Idem, ibidem, 287v

<sup>8</sup> Idem, ibidem, 290v

<sup>9</sup> Idem, ibidem, 268v

<sup>10</sup> Idem, ibidem, 269v

<sup>11</sup> Idem, ibidem, 303

<sup>12</sup> Idem, ibidem, 290

<sup>13</sup> Idem, ibidem, 288

<sup>14</sup> Idem, ibidem, 268v

<sup>15</sup> Idem, ibidem, 287v



tado los villancicos estas Pascuas”, Navidad de 1636<sup>16</sup>. Éste y otros casos semejantes nos dan a entender que los cantollanistas también actuaban, con frecuencia, como voces de capilla.

8. Diego Morillo, capellán y cantor. Lo encontramos ya en la Navidad de 1636 cantando los villancicos, por lo que recibe 10 ducados. Tan generosa gratificación se explica porque actuaba de maestro de capilla, ausente Antonio de Paz y aún no llegado Losada<sup>17</sup>. El día 6 de julio de 1638 “pide ayuda de costa por haber muchas veces hecho de maestro de capilla y sochantre en las enfermedades y ausencias de los señores dichos, como actualmente lo está haciendo por ausencia de Francisco Losada, maestro de capilla, y de Diego Villena, sochantre... Acordaron que por lo referido se le den 2.000 maravedís de ayuda de costa por esta vez”<sup>18</sup>. En este mismo cabildo o sesión capitular “otrosí acordaron que se le den al dicho Diego Morillo dos reales cada día desde que se cumplió la licencia que [se le dio a] Francisco Losada, maestro de capilla, que fue por veinte días, los cuales dos reales se le den del salario del dicho maestro”<sup>19</sup>. El 23 de julio, cuando Losada ha vuelto y pide nueva licencia para ausentarse, Morillo pide confirmación del acuerdo anterior<sup>20</sup>. El día 31 de agosto vuelve a pedir “alguna ayuda de costa por haber hecho oficio de maestro de capilla el tiempo que se ausentó Losada, maestro, hasta que se recibió a Sebastián de Guebara... Acordóse se le den dos reales en cada un día”<sup>21</sup>.

9. Silvestre de Bribiesca, organista. Sirve en la Catedral almeriense desde el año 1601, pues el 26 de julio de 1641 “dio petición diciendo cómo había cuarenta años que sirve a esta Iglesia” y pide por ello aumento de salario. Se le conceden 4.000 maravedís de ayuda de costa<sup>22</sup>. Con Bernabé Limones juzga la habilidad de Sebastián de Guevara, sucesor de Losada en el magisterio de capilla. Permaneció en el cargo hasta noviembre de 1647: el día 16 se busca nuevo organista en Granada<sup>23</sup>. El 20 de diciembre se envían edictos a Sevilla, Córdoba y Granada convocando la plaza con 170 ducados de sa-

lario al año<sup>24</sup>. El 10 de enero de 1648 llega Juan Muñoz Crespo “para suplir el órgano” y se le asignan cuatro reales por día<sup>25</sup>. El 8 de febrero comienzan los ejercicios de oposición y el día 10 por la tarde vota el cabildo y sale elegido por unanimidad Alonso López Colmenero<sup>26</sup>. Colmenero parece ser de Granada, ya que el 4 de septiembre de 1651 pide quince días de licencia “para ir a Granada a curarse de ciertos achaques que dice tiene”<sup>27</sup>.

10. Francisco Mingote, ministril sacabuche. El 23 de mayo de 1637 “los señores del cabildo... acordaron que se compre un sacabuche que se vende en 20 ducados por Francisco Losada y que se paguen de la Fábrica, y que se esté y quede en la Iglesia hasta que lo haya pagado Mingote, que ha de ser en cuatro o cinco ducados cada un año, y esto se hace atento que está pobre”<sup>28</sup>. (Losada ¿vende, o compra en nombre del cabildo?).

11. Vicente Centenero, ministril bajón. Fue el enviado del cabildo a buscar cantores y “maestro suficiente” en febrero de 1637.

12. Bernabé Limones, ministril bajón. Era tío del tiple Pedro Limones, da la noticia de la muerte de éste y solicita 50 reales que a su sobrino le correspondían por el tiempo que, enfermo, estuvo ausente, “para ayuda a decirle misas”<sup>29</sup>. Junto con el organista Briviesca, informa al cabildo “cerca de la habilidad del dicho Sebastián de Guebara”, sucesor de Losada<sup>30</sup>.

13. Pedro Navarro, ministril bajón. El 16 de abril de 1638 reclama una ayuda de costa que le ha sido concedida y el mayordomo no le paga<sup>31</sup>. Ninguna otra referencia de él, ni anterior ni posterior.

## PARTIDA DE ALMERÍA

En el mes de junio de 1638 comienzan las escapadas y ausencias de Losada. El día 22 se hace constar que se le había concedido licencia de veinte días: “Este día la ma-

<sup>16</sup> ALA, VIII, 262

<sup>17</sup> Idem, ibidem, 262

<sup>18</sup> Idem, ibidem, 297v

<sup>19</sup> Idem, ibidem, 298

<sup>20</sup> Idem, ibidem, 300

<sup>21</sup> Idem, ibidem, 304v

<sup>22</sup> ALA, IX, 363

<sup>23</sup> Idem, ibidem, 711

<sup>24</sup> Idem, ibidem, 713

<sup>25</sup> Idem, ibidem, 716

<sup>26</sup> Idem, ibidem, 891-891v

<sup>27</sup> Idem, ibidem, 1141v

<sup>28</sup> ALA, VIII, 268v

<sup>29</sup> Idem, ibidem, 290v

<sup>30</sup> Idem, ibidem, 303v

<sup>31</sup> Idem, ibidem, 290v



por parte de los dichos señores [del cabildo] dijeron cómo tenían dada licencia al maestro de capilla por veinte días, con que vuelva a servir”<sup>32</sup>. Por la suplencia se le concede a Diego Morillo una ayuda de costa. Losada no ha vuelto y es necesario seguir retribuyendo a Morillo a razón de dos reales diarios: “Otrosí acordaron que se le den al dicho Diego Morillo a razón de dos reales cada día, desde que se cumplió la licencia que se le dio a Francisco Losada, maestro de capilla, que fue por veinte días, los cuales dos reales se le den del salario del dicho maestro”<sup>33</sup>.

No consta cuánto tiempo excedió Losada la licencia concedida, pero sí que volvió. El 23 de julio se confirma el pago a Morillo, a costa de Losada, de los dos reales diarios acordados: “... y los dichos dos reales de cada un día se entienden desde que se le cumplieron al dicho maestro los veinte días de licencia que se le dio hasta que vino a servir el dicho magisterio, y el dicho maestro se los pague”. En otro punto de la misma sesión capitular: “Este día se presentó petición por dicho maestro de capilla, por la cual pidió se le den catorce días de licencia para irse a oponer al magisterio de Antequera; y los dichos señores acordaron no haber lugar la licencia que pide, y que sirva”<sup>34</sup>.

Muy desasosegado debía de andar el maestro. El día 30 terminaba el plazo de la convocatoria de Antequera. Decidido a cambiar de aires, no le quedaba más que una salida: ausentarse sin permiso, arrostrar el peligro, en la confianza, quizá, de que no necesitaría volver. El cabildo acusa el gesto de rebeldía inmediatamente, el día 27: “Otrosí echaron dichos señores cuatro ducados de multa a Francisco Losada, maestro de capilla, porque, habiéndosele denegado por causas que hay para ello, el dicho se ha ido y hecho ausencia y dejado el oficio y obligación que tiene, y que esta multa se ponga en el cuadrante”<sup>35</sup>.

La multa, con ser cuantiosa y grave, no excluía el posible retorno de Losada ni la privación del oficio. Pero a Almería llega la noticia de que no volverá y el cabildo decide rápidamente, el 25 de agosto, declarar vacante la plaza y buscar nuevo maestro:

“Este día los dichos señores dijeron que por cuanto Francisco Losada, maestro de capilla de esta Catedral, se ausentó de ella sin licencia, habiéndosele denegado

por este lugar, y se tiene noticia que el susodicho está acomodado en otra parte, por tanto daban y dieron por vaco el dicho magisterio y por excluido de él al dicho Francisco Losada para que no pueda tener derecho a él y, como tal vaco, se procure persona hábil y suficiente que lo ocupe”<sup>36</sup>.

## SUCESORES DE LOSADA

Aunque fuera de los límites estrictos del tema, permítaseme ofrecer algunos datos sobre los sucesores de Losada en Almería hasta su retorno a ella.

Las noticias que el cabildo almeriense tiene del acomodo de su maestro de capilla venían, con toda probabilidad, del que había de ser su inmediato sucesor, Sebastián de Guevara, quien, siendo maestro de la Iglesia de Caravaca (Murcia), unos días antes había competido con Losada por el magisterio de Antequera. Ello explica la rapidez con que acude Guevara a Almería. El mismo día en que se le priva a Losada de su oficio, 25 de agosto de 1638, “... se leyó petición de Sebastián Guevara por la que pide que, por cuanto el maestro de capilla que fue de esta Catedral se ha acomodado en otra parte, sean servidos los dichos señores de recibirle por maestro de capilla, que está puesto de hacer [=dispuesto a hacer] los actos que se le mandare, para que se conozca y sepa su habilidad. Y los dichos señores trataron y confirieron sobre ello y llamaron a este lugar [=la sala capitular] a Silvestre de Briviesca, organista, y a Bernabé de Limones, ministril, y les preguntaron dijese lo que sentían *cerca* de la habilidad del dicho Sebastián de Guevara. Los cuales dijeron que era muy hábil y diestro y que merecía el magisterio con mayores ventajas que el maestro Losada y que, demás de lo dicho, sabía tocar en bajón, sacabuche y otros instrumentos. Y los dichos señores [del cabildo] salieron al coro y le vieron hacer algunos actos y, visto, dijeron que le recibían y reciben por tal maestro de capilla, y señalaron al susodicho 170 ducados de salario en cada un año”<sup>37</sup>.

Guevara era, probablemente, de Huéscar (Granada), aunque a Antequera acude desde Caravaca (Murcia). El 10 de septiembre “pidió licencia para ir a Huéscar a traer su casa, por el tiempo de quince días”<sup>38</sup>. El 4 de octubre pide le “perpetúen” 40 ducados para ordenarse y “un

<sup>32</sup> ALA, VIII, 297v

<sup>33</sup> Idem, ibidem, 298

<sup>34</sup> Idem, ibidem, 300

<sup>35</sup> Idem, ibidem, 300v

<sup>36</sup> Idem, ibidem, 303

<sup>37</sup> Idem, ibidem, 303v

<sup>38</sup> Idem, ibidem, 306



libro *puntado* para recopilar las misas que tiene hechas y lo que fuere componiendo". Se le concede <sup>39</sup>. El 5 de abril de 1639 pide que se compre "nueve cuerpos pequeños de canto a ocho voces que compuso el racionero Sebastián López de Velasco, por haber falta de semejantes libros en esta Iglesia y ser éstos los más modernos y más a propósito que se hallan" <sup>40</sup>. A Huéscar acude en enero de 1640 "para poner en cobro las casas de una hermana suya difunta" <sup>41</sup>. El 26 de abril de 1644 el Sr. Prior comunica al cabildo que el maestro de capilla "le ha dicho que estaba recibido por maestro en la Iglesia parroquial de Huéscar y que, por lo que debe a esta Iglesia, ha venido a hacer los villancicos para el Corpus" <sup>42</sup>. En efecto vuelve y compone los villancicos prometidos, y a partir de junio se queda definitivamente en Huéscar <sup>43</sup>.

Entretanto, el 26 de abril de este mismo año, en Almería "se recibió carta del licenciado [Diego de] Pontac, maestro de la santa Iglesia de Granada, en que ofrece un discípulo suyo para maestro de dicha santa Iglesia" <sup>44</sup>. El 4 de agosto, ausente ya Guevara, "acordóse que se responda a la carta que escribió Pontac a este lugar... y la carta sea con mucha estimación de este lugar y agradeciéndole el favor que le ha hecho y que para Navidad se tratará de poner edictos para el magisterio" <sup>45</sup>. Sin embargo, los edictos se promulgan en octubre, los ejercicios se realizan en noviembre y es elegido Francisco Pérez, maestro de capilla de Cartagena, con cuatro votos, frente a Mateo de Fonseca que obtuvo tres <sup>46</sup>. No consta si el recomendado por Pontac era éste o aquél, o ninguno de los dos.

A Francisco Pérez le sucede Gregorio Pérez, que es elegido el 31 de mayo de 1647, frente a otros dos opositores anónimos, de Granada uno, de Caravaca otro <sup>47</sup>. Quizá sea Gregorio Pérez el discípulo —en efecto lo era— tres años antes propuesto por Diego de Pontac, que por estas fechas ya había abandonado Granada. Gregorio Pérez traslada su casa desde Granada <sup>48</sup>. Era, pues, oriundo de esta ciudad o, al menos, residía en ella. El 8 de noviembre

de este mismo año se hizo inventario de los libros de canto, "los cuales se entregaron al maestro de capilla de ella y lo formó el dicho maestro, y este día se puso en el archivo. El inventario es de libros de canto de órgano y lo firmó el maestro Gregorio Pérez" <sup>49</sup>. El maestro Pérez pide constantemente aumentos de salario y ayudas de costa, "por ser mucha su familia" <sup>50</sup>.

El 24 de abril de 1648 "el Sr. Deán dijo cómo el organista Alonso López Colmenero tenía un libro de canto compuesto por un maestro que se llama Fran<sup>o</sup> [espacio en blanco: Francisco Guerrero], el cual es muy importante para el coro y que el maestro de capilla [Gregorio Pérez] le ha dicho se necesita mucho de él, y que su dueño lo quiere vender... Acordaron que el Sr. Deán lo vea y concierte". Con este fin se ordena libranza de 70 reales <sup>51</sup>. El 23 de enero de 1652 la Catedral almeriense adquiere nuevos libros de polifonía. El cabildo ordena que "se le dé libranza de cinco ducados al organista por los libretes de canto de órgano" <sup>52</sup>.

El maestro Pérez, buen padre de familia, pretende más pingües emolumentos y, en apoyo de sus peticiones, el 15 de septiembre de 1649 alega "que el año pasado quiso irse al magisterio de la santa Iglesia de Valladolid y que, estando para partir, su Ilma. el Sr. Obispo le detuvo diciendo que no se fuese, que le procuraría dar algún aumento,... atento a sus muchas obligaciones de padres y mujer e hijos" <sup>53</sup>. El 8 de noviembre de 1652 pide "que este lugar le honrase escribiendo al cabildo de Cuenca informándole de su habilidad y suficiencia, y suplicando le permitiese ir a hacer oposición" <sup>54</sup>. Por fin, el 1 de abril de 1654 "pidió licencia el maestro de capilla para ir a oponerse a la Capellanía [=¿Capilla?] Real de Granada, y le dieron quince días" <sup>55</sup>. Parece que se quedó en Granada, pero nueve meses más tarde, el 12 de febrero de 1655, pretendió volver a Almería, con unas exigencias que el cabildo no aceptó <sup>56</sup>.

Hasta nueva provisión el magisterio de capilla de Almería lo desempeñará interinamente Pedro de Soto, hijo del contralto Miguel de Soto, recibido éste el 7 de

<sup>39</sup> ALA, VIII, 311

<sup>40</sup> Idem, ibidem, 322v

<sup>41</sup> Idem, ibidem, 344

<sup>42</sup> ALA, IX, 504

<sup>43</sup> Idem, ibidem, 510 y 518

<sup>44</sup> Idem, ibidem, 503v

<sup>45</sup> Idem, ibidem, 518

<sup>46</sup> Idem, ibidem, 526v y 528v

<sup>47</sup> Idem, ibidem, 655

<sup>48</sup> Idem, ibidem, 657

<sup>49</sup> Idem, ibidem, 709

<sup>50</sup> Idem, ibidem, 920, 922 y X, 10

<sup>51</sup> Idem, ibidem, 901v

<sup>52</sup> ALA, X, 11

<sup>53</sup> Idem, ibidem, 1015 y 1016

<sup>54</sup> Idem, ibidem, 65

<sup>55</sup> Idem, ibidem, 141v y 144v

<sup>56</sup> Idem, ibidem, 181v



agosto de 1638 <sup>57</sup>. El 15 de septiembre de 1654 “dióse petición de Miguel de Soto pidiendo quince días de licencia para sí y para Pedro de Soto, su hijo, para ir a Ubeda, de donde le llaman al dicho su hijo, y se determinó que mientras no hubiere maestro de capilla se le den a Pedro de Soto 80 ducados de salario y que, en viniendo el Sr. Obispo, se pongan edictos; y si no asintiese a lo resuelto se les da licencia” <sup>58</sup>. El 30 del mismo mes el cabildo acuerda “que yo el secretario notifique a los músicos tengan a Pedro de Soto por maestro de capilla en el *inter* que haya otro y que lleve dos partes en los percances, y que asitan al ejercicio y motete, pena [=so pena] que se le multará un real al que faltare al ejercicio y un tercio al que faltare al motete” <sup>59</sup>.

De Pedro de Soto (y Jorqueras) se conservan en el

archivo de la Capilla Real de Granada dos misas y cinco salmos, dos de ellos copiados en Jaén, años 1695 y 1701 <sup>60</sup>. Si, como creemos, se trata de la misma persona, no hay duda de la competencia del maestro de capilla interino. No obstante, el cabildo de Almería sigue buscando, ahora en Málaga <sup>61</sup>. El 2 de abril de 1655 los Soto, padre e hijo, piden treinta días de permiso para ir de nuevo a Ubeda <sup>62</sup>. El 15 de junio el cabildo se entera de que “el licenciado Soto” (clérigo, pues, y con plaza de contralto, según nota marginal) quería irse y ordena “que se le tome cuenta de los libros de canto” <sup>63</sup>. El nuevo maestro será, por segunda vez, Francisco Losada. Pero antes reanudamos su biografía desde el 27 de julio de 1638, momento en que abandona Almería y emprende el camino de Antequera.

<sup>57</sup> ALA, VIII, 302

<sup>58</sup> ALA, X, 160v

<sup>59</sup> Idem, ibidem, 161v

<sup>60</sup> José López-Caló, “El archivo de la música de la Capilla Real de Granada”, *Anuario Musical*, XXVII, Barcelona, 1972, p. 223

<sup>61</sup> ALA, XI, 184

<sup>62</sup> Idem, ibidem, 187v

<sup>63</sup> Idem, ibidem, 195v



### III.- OPOSITOR EN ANTEQUERA (31 de julio-4 de agosto, 1638)

#### LOS OPOSITORES

Hemos visto cómo a Losada se le niega permiso para ir a oponerse a la plaza de maestro de capilla de Antequera; cómo, no obstante, se ausenta y cómo el cabildo de Almería provee su plaza en Sebastián de Guevara. El día 27 de julio, día de la sanción, ya había emprendido el camino. Ante el secretario del cabildo colegial antequerano comparece el día 31, un día después de expirar el plazo de la convocatoria.

El magisterio de Antequera estaba vacante desde principios de octubre de 1637 por promoción de José Escobedo al de la Catedral de Jaén. El 17 de este mismo mes se ordena fijar edictos, con plazo de dos meses, para cubrir la vacante<sup>1</sup>. No acude ningún opositor y se decide llamar a Luis de Garay, maestro de capilla de Guadix (Granada), de cuya competencia en Antequera había muy alto concepto. No consta cuándo Garay tomó posesión. El 17 de febrero de 1638 se le concede licencia de quince días "para ir a Guadix a traer su casa y ropa". Pero Garay no vuelve, a pesar de las urgencias que se le envían desde Antequera<sup>2</sup>.

Como siguiera vacante el magisterio antequerano, el maestro de capilla de la Catedral de Cádiz, a la sazón Nicolás Tavares de Olivera, se interesa por él. El 15 de mayo "leyóse un carta de Nicolas Tavares de Olivera escrita a Pedro de Frías, ministril de esta santa Iglesia, en que le dice que, avisándole de lo que vale el magisterio de capilla de ella y recibiendo sin oposición ni examen, vendrá al dicho magisterio. Y, habiéndola visto y entendido, los dichos señores acordaron que el dicho Pedro de Frías le responda avisándole lo que vale el dicho ma-

gisterio y que si, avisado de esto, tratase de venir, entonces se verá lo que *cerca* de lo demás convenga"<sup>3</sup>.

Poco más de dos meses hacía que Tavares había sido nombrado, tras ejercicios de oposición, maestro de capilla de la Catedral de Cádiz, frente al maestro de Montilla Bernardo Bernardino de Monteagudo y al "maestro de Sevilla" Juan Quintero. Las actas capitulares de Cádiz no nos dan nombres, pero las cuentas de Fábrica registran nominalmente las ayudas de costa que recibieron para retornar a sus lugares<sup>4</sup>. Con el de Montilla se hubiese encontrado de nuevo Tavares de Olivera, que a los dos meses ya estaba pensando abandonar Cádiz. Para actuar de juez en las oposiciones de Tavares en Cádiz fue llamado el maestro de la Colegial de Jerez Bartolomé Méndez de la Carrera<sup>5</sup>. El maestro Méndez lo había sido años atrás de Cádiz, de donde fue sustituido, por permuta, por el malagueño Juan Gutiérrez Padilla, quien después fue, durante muchos años, "el insigne Maestro" de la Catedral de Puebla (Méjico)<sup>6</sup>.

Tavares desiste de ir a Antequera, pero el 29 de noviembre da cuenta a su cabildo, el de Cádiz, que le habían escrito de Cuenca diciéndole que sería recibido en aquella Catedral. Pide permiso para ausentarse y el cabildo se lo niega "porque está cerca la Navidad"<sup>7</sup>. No obstante, el 7 de diciembre ya se había ido, pues el ca-

<sup>3</sup> ANA, VII, 331

<sup>4</sup> CAA, VIII, 267v y CAF, III, 242v

<sup>5</sup> José Luis Repeto Betes, *La Capilla de Música de la Colegial de Jerez* (1550-1825), Jerez, Centro de Estudios Históricos Jerezanos, pp. 65-66.

<sup>6</sup> Robert Setevenson, "The 'distinguished Maestro' of New Spain: Juan Gutiérrez de Padilla", *Hispanic American Historical Review*, XXXV (1955), pp. 363-373.

Idem, "Puebla Chapelmasters and Organists: Sixteenth and Seventeenth Centuries", *Inter-American Music Review*, VI (Fall 1984), pp. 60-110.

<sup>7</sup> CAA, VIII, 288

<sup>1</sup> ANA, VII, 291v

<sup>2</sup> ANA, VII, 316v, 317v, 322v, 339. Andrés Llordén, "Notas históricas de los maestros de capilla de la Colegiata de Antequera", *Anuario musical*, XXXI-XXXII (1976-1977), Barcelona, 1979, pp. 135-136.



bildo delibera cómo se ha de suplir la ausencia de maestro en las próximas fiestas de Navidad y si se han de publicar edictos o no <sup>8</sup>. El 31 de enero del año siguiente, 1639, es elegido Juan Quintero, compañero de Tavares en la oposición y conocido, por tanto, en Cádiz; elegido sin nueva oposición, aunque también había solicitado la plaza Luis de Garay, maestro de Gaudix. (Las actas capitulares le llaman Juan, creemos que por error) <sup>9</sup>. Tavares sirvió a la Catedral de Cádiz “desde 11 de marzo de 1638, en que fue recibido, hasta 4 de diciembre del dicho año, en que dejó de servir” <sup>10</sup>. De Tavares se conservan algunas obras en la Catedral de Cuenca <sup>11</sup>.

Volvemos con Losada a Antequera. El 26 de junio de 1638 se presentó ante el cabildo antequerano Sebastián de Guevara, maestro de capilla de Caravaca (Murcia), dispuesto a hacer las pruebas que se le mandasen. La oposición no estaba convocada y las pretensiones de Guevara no podían ser atendidas. Este mismo día el cabildo promulgó los edictos con término de treinta días y ofreció a Guevara 100 reales de ayuda de costa para que, si lo deseaba, permaneciera en la ciudad hasta que se cumpliera el plazo de la convocatoria <sup>12</sup>.

Los opositores van llegando a Antequera y comparecen ante el secretario capitular. El día 25 de julio lo hace “Francisco de los Reyes, clérigo de menores, vecino que dijo ser de la ciudad de Granada”. El día 26, “Sebastián de Guevara, clérigo de menores órdenes, vecino que dijo ser la ciudad de Caravaca y maestro de capilla en la santa Iglesia de ella... Este mismo día... Bernardo Bernardino de Monteagudo, que así dijo llamarse y ser vecino de la villa de Montilla y maestro de capilla de la santa Iglesia de ella... En 31 días del mes de julio... Francisco de Losada, clérigo de menores, vecino que dijo ser de la ciudad de Almería y maestro de capilla de la santa Iglesia de ella...” Al final del acta el secretario anota haber dado cuenta al Prepósito y al cabildo de la comparecencia de Losada, “por cuanto desde 30 de dicho mes están cumplidos y pasado el término de los edictos que se fijaron para el dicho magisterio” <sup>13</sup>. El secretario no quería incurrir en una irregularidad formal.

En sesión capitular del mismo día 31 “leyóse carta del maestro Simón Merino de Sigüenza, maestro de capilla de la Real de la ciudad de Granada, en que avisa la capacidad en esta facultad del maestro Bernardo Bernardino, maestro actual de Montilla, al presente opositor al magisterio de esta santa Iglesia”. A continuación el secretario da cuenta de los candidatos al magisterio y, después de nombrar a los dos primeros, advierte “que demás de los susodichos, hoy, 31 de este mes, ha parecido [=aparecido, comparecido] y se ha opuesto Francisco de Losada... al cual, respecto de haber parecido y opuesto después de haberse cumplido el término de dichos edictos, no le tenía por opuesto hasta dar noticia de ello a este cabildo, como lo hacía, para que en esta razón su señoría determinase, y que así se lo había dicho al susodicho al tiempo que hizo dicha oposición... Y, habiendo los dichos señores practicado [=platicado] y discurrido largamente sobre lo susodicho, acordaron todos *nemine discrepante* que desde mañana en la tarde de domingo, que se contaron primero de agosto, se proceda y comiencen los ejercicios ordinarios que se acostumbran en tales oposiciones, y que para ello daban por opuesto, con los demás opositores, al dicho Francisco de Losada y le habilitaban y habilitaron para ello, sin embargo de haber parecido a oponerse fuera del término de los edictos, por no estar, como no estaban todavía, cerrados; y nombraron los dichos señores por juez para la dicha oposición a Blas Muñoz, ministril de esta santa Iglesia, para que asista, juzgue y dé puntos de esta facultad a los dichos opositores; y asimismo se avisen y estén todos los cantores, organista y demás ministriles de esta santa Iglesia, para que asistan y se hallen presentes todos los días que hubiere dichos ejercicios, y que yo así a todos y a cada uno de por sí se lo notifique y haga saber; y nombraron al dicho Francisco de los Reyes, opositor, para que sea el primero a quien mañana, dicho día, arguyan los demás opositores respecto de ser [=por ser] más mozo, y que el lunes, segundo día, arguyan al de Montilla, y a todos juntamente todos los días que duraren los dichos ejercicios, y se les den las letras de motete y *chançoneta* que se acostumbra, y hagan todas las demás habilidades que el dicho juez les señalare y pidiere, a quien dieron comisión en forma sobre lo susodicho” <sup>14</sup>.

El meticuloso secretario antequerano, Lic. Francisco de Almazán, con fecha del mismo día 31, da fe de la notificación hecha a todos los músicos de la Iglesia. Damos sus nombres, pues son, sin duda, todos los que formaban la capilla de música en aquel momento: Juan de

<sup>8</sup> CAA, VIII, 299

<sup>9</sup> Idem, ibidem, 295

<sup>10</sup> CAF, III, 255v

<sup>11</sup> Restituto Navarro Gonzalo, *Catálogo musical del archivo de la Santa Iglesia Catedral Basílica de Cuenca*, 2ª ed. revisada, Cuenca, Instituto de Música Religiosa, 1973, pp. 90, 103, 140, 245.

<sup>12</sup> ANA, VII, 347v

<sup>13</sup> Idem, ibidem, 353v-354

<sup>14</sup> Idem, ibidem, 355-355v



Pareja, Francisco Salmerón, Alonso Gómez, Lorenzo de Iribarne y Juan de los Reyes, cantores; Antonio de la Parra, sochantre; Juan de Medina, organista; Bartolomé del Pino, bajón; Pedro y Baltasar de Frías, ministriles (probablemente, de sacabuche). “... y asimismo este día notifiqué el dicho acto capitular, por lo que le toca, el nombramiento de juez... a Blas Muñoz, ministril, en su persona, el cual dijo que estaba presto a hacer lo que por el cabildo se le mandaba”<sup>15</sup>.

## LA OPOSICIÓN

Me limitaré a transcribir las actas capitulares. No es una oposición en la que intervengan personajes de primera fila, pero es modelica en su género, fiel a la centenaria tradición de las iglesias españolas y perfecta la descripción que de ella se hace. Sabremos, además, el juicio que se hizo de Losada, del que ninguna otra referencia tenemos en estas lides.

El primer acto, de Contrapunto, se celebra el domingo 1 de agosto por la tarde, “a hora de las tres y media, habiéndose acabado las Completas,... en la santa Iglesia de dicha ciudad, en presencia de todos los señores capitulares y racioneros,... con toda la capilla de cantores y ministriles, capellanes y demás ministros de dicha Iglesia y otras muchas personas que concurrieron al dicho acto de oposición, en el cual Blas Muñoz,... como persona que fue nombrado para la superintendencia de esta oposición y preguntar a los dichos opositores, dijo a Francisco de los Reyes, que está nombrado... para hacer actos el primero, empezase el dicho acto haciendo algunas habilidades de contrapunto. El cual empezó a echarlo y los demás opositores, cada uno en su lugar [=orden], le siguieron. Y habiendo en este ejercicio y otras habilidades gastado gran rato de la tarde, el dicho Blas Muñoz les dio en comunidad a todos cuatro un canto llano y letra para un motete que cada uno hiciese y lo *trujese*, acabado y en limpio, para el acto del día siguiente; y la letra del dicho motete decía así: *Adaperiat Dominus cor vestrum et in praeceptis suis*. Y habiendo los dichos señores, cada uno de por sí, llevado la dicha letra y canto llano, se fueron y se disolvió el acto”<sup>16</sup>.

Con toda probabilidad, el “tema dado” para componer el motete fue la melodía de la antifona al *Magnificat*

del sábado anterior al primer domingo de octubre, en la liturgia anterior al Concilio Vaticano II.

El segundo acto de la oposición, el de Motete, se celebra el día siguiente, lunes 2 de agosto, “a la misma hora después de Completas, en la misma iglesia, sitio y lugar, en presencia de los dichos señores y demás concurso. Los dichos cuatro opositores y dicho Blas Muñoz, prosiguiendo en el ejercicio y actos de dicha oposición, cantaron el motete que trajo dicho Francisco de los Reyes opositor, y después se fueron cantando los demás motetes de los otros tres opositores, cada uno en su lugar, y luego el dicho Blas Muñoz, procediendo en el discurso del acto a otras habilidades de aquella facultad, les dio una letra y canto llano sobre un tiple, para que el día siguiente cada uno *trujese* hecha una *chançoneta* a tres voces con una *responsión* a cinco; y los dichos opositores tomaron la dicha letra y aceptaron lo pedido por el dicho Blas Muñoz, y con esto se disolvió el acto”. Al margen, la letra de la chanzoneta:

“El sol que en el pan sagrado  
se nos da sin interés  
ya marcha contra el francés,  
sin sueldo, siendo soldado”<sup>17</sup>.

El tercer acto, de Chanzoneta, se celebra el martes 3 de agosto. “A la misma hora, tres y media de la tarde, habiendo acabado las Completas, se volvieron a juntar en forma los dichos cuatro opositores en el cuerpo de la iglesia donde los demás días, con todos los cantores y ministriles de la capilla y Blas Muñoz, persona diputada para este acto, para preguntar a dichos opositores, y en presencia de todos los señores capitulares de esta Iglesia, que estaban sentados en forma de cabildo, y otras muchas personas y gran concurso, comenzaron sus actos, de los cuales el primero fue cantar la *la chançoneta* que hizo el dicho Francisco de los Reyes, primero opositor, y después las de los demás, cada uno en su lugar, y luego hicieron muchos otros actos de oposición, juntos y cada uno de por sí, de pedimiento y a orden del dicho Blas Muñoz, persona diputada para este ministerio; el cual, acabados los dichos actos y ejercicios y habiéndole preguntado el dicho Sr. Prepósito si debían más hacer los dichos opositores o si en razón de dichos ejercicios tenía más que preguntar, respondió que por ahora bastaban para la dicha oposición los actos hechos y que se les había preguntado lo que en semejantes opo-

<sup>15</sup> ANA, VII, 356-356v

<sup>16</sup> Idem, ibidem, 356v

<sup>17</sup> Idem, ibidem, 357



siciones se acostumbraba. Con lo cual, el dicho Sr. Prepósito, levantándose de su asiento y lugar, pidió a todos los demás dichos señores capitulares desde allí se fuesen juntos a su sala de cabildo, para en ella comunicar y *practicar* algunas cosas concernientes y necesarias sobre los dichos actos de oposición y forma de proveer el dicho magisterio. Los cuales dichos señores... se levantaron todos y, juntos, se fueron desde allí, *vía recta*, a cabildo, con lo cual se disolvió el acto”<sup>18</sup>.

En efecto, el cabildo delibera, a puerta cerrada, sobre la marcha de la oposición y acuerda, “*nemine discrepante*,... que los dichos actos y ejercicios se den por acabados y que para mañana en la tarde, miércoles 4 de este mes, se junten después de Vísperas en este cabildo todos los dichos señores que están presentes para la elección de dicho magisterio... y que yo, el presente secretario, así lo haga saber... a los dichos opositores y de cómo, cada uno de por sí, han de entrar en el dicho cabildo a informar de su justicia, y a Blas Muñoz asimismo... le cite y haga saber de cómo ha de entrar mañana... y en presencia de dichos señores ha de informar y declarar, según su ciencia y en conciencia, el juicio que de cada uno de dichos opositores... puede haber hecho, con distinción y claridad, especificando en particular los dichos actos y ejercicios de todos y cada uno de por sí... y asimismo dijeron no se den por cerrados los edictos hasta la elección de dicho magisterio”<sup>19</sup>.

## LA ELECCIÓN

La elección se lleva a cabo el miércoles 4 de agosto por la tarde, citados “*ante diem*” y reunidos “capitularmente” todos los capitulares —ocho canónigos, cuyos nombres se dan—, presididos por el Prepósito D. Baltasar Martínez de Contreras. “... Y habiendo entrado todos cuatro dichos opositores cada uno de por sí e informado cada cual de su justicia a dichos señores del cabildo y vuéltose a salir, el Sr. Prepósito mandó que entrase... Blas Muñoz, minitril, persona que ha sido superintendente en los actos y ejercicios de dichos opositores y les ha señalado puntos en su facultad para ellos; el cual, habiendo entrado en dicho cabildo, el Sr. Prepósito le mandó sentar y, habiéndole preguntado y pedido dijese con distinción y claridad y en especial de cada uno de dichos opositores y

sus ejercicios qué sentía de ellos en razón de su saber, dijo que en el primer día de dichos ejercicios, cuyos actos todos fueron habilidades de contrapunto sobre canto llano, anduvo y fue más lucido Sebastián de Guebara, uno de dichos opositores, y que el segundo día los actos de él fueron el motete y prueba del que cada uno trajo compuesto de la letra y canto llano que se les dio el día antes, y que de éste, el del dicho Guebara fue muy bueno y ajustado al canto llano sobre que se compuso, y que el motete del opositor Bernardo Bernardino fue asimismo de mucha habilidad, sonora música y suaves consonancias, y que el de [=el del de] Almería asimismo fue un buen motete; y que, luego demás de esto, este mismo día pasaron en el dicho acto [a] la segunda habilidad, como fue echar tercera voz sobre un dúo que para dicho efecto había hecho el dicho Blas Muñoz, habilidad muy importante y usual en semejantes oposiciones y ejercicios, y que en ésta el opositor más mozo, que fue Francisco de los Reyes, y el de Almería habían echado algunos puntos de ella, y que Bernardo Bernardino la había echado toda muy bien y cumplido bastante en esta habilidad, y que Sebastián de Guebara este día había faltado en ella y dicho que no se atrevía a echarla; y que asimismo este día habían regido el facistol con la capilla de cantores los dichos opositores, y que cada uno de por sí había dado en esto mejores muestras que esotros el dicho Sebastián de Guebara; y que el tercero día los actos de él habían sido la prueba de la *chançoneta* que se les había dado y que en esto había sido muy lucida la de Bernardo Bernardino el de Montilla y asimismo la del opositor de Almería, porque, habiendo muy bien guardado el rigor de los pasos del canto llano y letra, eran, así la una como la otra, de muy sonora música y dulces consonancias, y que, cuanto a *chançoneta*, Sebastián de Guebara no había traído este día acabada la suya ni hecha la *responsión* de ella, como tuvo obligación, sino sólo trajo *el tres* de dicha *chançoneta* y éste, en borrador, con lo que faltó, en este artículo, a la obligación de tal opositor; y que asimismo este día hicieron otras habilidades, como fueron *fugas* de canto de órgano sobre canto llano, y que en éstas las preguntas y repreguntas concernientes a ellas anduvo más airoso, capaz y hábil el dicho Bernardo Bernardino que todos los otros tres opositores; y que éste es su juicio y sentimiento en este caso, del dicho Blas Muñoz, según su leal saber y entender y lo que alcanza de dicha facultad.

“Y luego los dichos señores, habiendo oído al dicho Blas Muñoz y sus discursos en particular de dichos opositores, el dicho Sr. Prepósito y demás señores le preguntaron dijese [y], supuesto lo que de cada uno de dichos opositores había declarado y entendido, resolviese,

<sup>18</sup> ANA, VII, 357v

<sup>19</sup> Idem, ibidem, 358v



según su ciencia y en conciencia, a cuál de todos, en caso de que él hubiese de votar sobre la dicha elección, daría su voto y elegiría por mejor y más importante para el dicho ministerio de maestro de capilla. A lo cual el dicho Blas Muñoz respondió y dijo que, de su parecer y sentimiento, él elegiría al dicho Bernardo Bernardino, maestro que dicen es de la ciudad de Montilla, por hallarlo, como lo halla, en lo práctico y especulativo, más diestro, hábil y con mayor madurez en dicha facultad que a los demás opositores, y que éste es su juicio y sentimiento sobre lo susodicho. Con lo cual el dicho Sr. Prepósito y señores le mandaron se fuese del cabildo, y el susodicho lo hizo así.

“Y luego el Sr. Prepósito dijo que, como se acostumbra en semejantes oposiciones, se les suele librar a dichos opositores que no quedan electos una ayuda de costa para su viaje y vuelta y que así se proceda sobre este artículo. Lo cual conferido, acordaron que se les libre a los dichos opositores las cantidades siguientes: al dicho Sebastián de Guebara, 10 ducados; al dicho Francisco Losada, de Almería, 100 reales; al dicho Francisco de los Reyes, de Granada, 7 ducados; al dicho Bernardo Bernardino, de Montilla, 50 reales; las cuales cantidades se den y sean por cuenta de la canongía de mozos y se despache luego libranza para que el mayordomo los dé y entregue al presente secretario, el cual, en la dicha conformidad, los pague a dichos maestros opositores, y se advierta que al que quedare electo no se le ha de librar la cantidad que por este acto le va repartida.

“Y luego el Sr. Prepósito dijo a dichos señores cómo sólo restaba proceder a la elección de dicho magisterio, para lo cual a mí, el presente secretario, me mandaron diese a todos dichos señores cédulas, para lo cual me levanté y di por mi mano en la de dichos señores a cada uno de por sí, por sus antigüedades y orden, cuatro cédulas, en cada una de ellas escrito el nombre de dichos cuatro opositores; y, habiéndolas recibido todos los dichos señores, se fueron levantando por su antigüedad y

orden para echarlas en las urnas que estaban puestas sobre un bufete en el dicho cabildo y, habiendo llegado a su lugar de votar y echar su cédula, el dicho Sr. Dr. [Bustos de] Gamboa dijo que suspendía su voto y que las razones que le movían eran las siguientes”.

Las razones del Dr. Gamboa no se recogen en esta acta. En nota marginal, el secretario envía al cabildo del día 25 de septiembre siguiente, que no tengo a mano. Son reparos de irregularidad formal, como el que preocupaba al secretario capitular. Continúa el acta que hemos interrumpido:

“El Sr. Prepósito dijo, en nombre del cabildo, que contradice lo susodicho [por el Sr. Gamboa] y que se regulen los votos; en cuya conformidad, yo el presente secretario, habiendo tomado la urna donde los dichos señores habían echado las dichas cédulas y vaciándola sobre un bufete, el Sr. Prepósito las reguló y, de las siete cédulas que se hallaron en dicha urna de la letra A, las cinco de ellas decían Bernardo Bernardino, maestro de Montilla, y las otras dos decían Francisco de Losada, maestro de Almería, con lo cual, por tener mayor parte de votos, salió electo canónicamente el dicho Bernardo Bernardino; y los señores Dr. Gamboa y [Diego de] Madrid dijeron que contradecían la elección por las razones por sus mercedes dichas y alegadas y lo pedían por testimonio.

“Y luego el Sr. Prepósito y demás señores mandaron entrase en este cabildo el dicho maestro de Montilla, a quien dijeron la merced que el cabildo le había hecho de nombrarle en el magisterio de esta santa Iglesia, y él lo agradeció y dijo lo mucho que estimaba la merced que el cabildo le había hecho”<sup>20</sup>.

Hecha una rápida información de limpieza de sangre, a Bernardo Bernardino de Monteagudo se le da posesión del magisterio de capilla el día 6 de agosto del mismo año 1638. El Dr. Gamboa persiste en su apelación, pero sin éxito alguno<sup>21</sup>. Sin que se pueda precisar fecha, Bernardo Bernardino permaneció en Antequera hasta 1670.

<sup>20</sup> ANA, VII, 359 y ss.

<sup>21</sup> Idem, ibidem 363-363v







#### IV.- MONJE JERÓNIMO EN BORNOS (¿Agosto 1638? – 4 Agosto 1655)

Por las actas capitulares de Cádiz sabíamos que Losada había sido maestro de capilla de la Catedral de Almería y que era “religioso de la orden monacal del Sr. San Jerónimo”. ¿Cuál había sido su anterior e inmediato destino? ¿De dónde venía, de Almería o del monasterio? Y, si del monasterio, ¿qué monasterio era ése? Los documentos gaditanos no responden.

Por Andrés Llordén supimos que en 1638 había pretendido, mediante oposición, el magisterio de la Colegiata de Antequera<sup>1</sup>. Lo hizo siendo “vecino de la ciudad de Almería y maestro de capilla de la santa Iglesia de ella”. ¿Bastaría haber desempeñado tal cargo dieciocho años atrás para presentarse con esta condición en Cádiz? En Antequera tampoco se nos dice qué rumbo tomó Losada después de la fallida oposición.

Estudiando las actas de Almería nos encontramos con lo que en capítulo anterior queda expuesto: catorce meses de magisterio ejercidos en aquella Catedral. Indirecta y discretamente se nos dice que su maestro “ha encontrado acomodo en otro lugar”. Cuando la estancia de Losada en Almería parecía acabada, sólo un presentimiento nos hizo seguir adelante. Diecisiete años de vida catedralicia hube de recorrer –fruto de cuyo largo trayecto son las noticias de los maestros de capilla de Almería dadas anteriormente– para encontrarme de nuevo con el maestro Losada, venido de un monasterio jerónimo y autorizado por sus superiores para vivir lejos de la disciplina monacal. Tampoco se dice qué monasterio fuera ése. Nadie dirá que los cabildos catedralicios eran indiscretos. Lo que sí quedaba demostrado es que Losada había accedido directamente desde el magisterio de capilla de Almería al mismo puesto de la Catedral de Cádiz. Con razón, pues, podía alegar esta condición ante el cabildo gaditano.

Faltaba otra respuesta. Monje jerónimo, ¿dónde? No sé si yo hubiese dado con ella. No conocía entonces la historia que “de la villa de Bornos y su comarca” escribiera Fr. Pedro Mariscal de San Antonio, monje y prior del Monasterio de Nuestra Señora del Rosario, monasterio que en aquella ciudad existió hasta 1835, año de la desamortización y, en muchos casos, exclaustración. Noticia tan oportuna se la debo al Sr. Barra Rodríguez y así lo hago constar<sup>2</sup>.

La mencionada Historia de Bornos (Cádiz) escrita por Fr. Pedro Mariscal se conserva en un manuscrito, según Barra Rodríguez autógrafo, fechado en 1731, casi un siglo, por tanto, posterior a los hechos que nos atañen, y que guarda la *Asociación Cultural Amigos de Bornos*. Su título completo es el siguiente:

*“Campos Elysios Christianos. Historia y antigüedades de la Villa de Bornos y su Comarca. Fundaciones de sus Conventos e Iglesias y Milagros que ha hecho Dios por invocación del Santísimo Christo del Capítulo que se venera en el Monasterio de N. Señora del Rosario, del Orden de S. Gerónimo de dicha Villa. Por F. Pedro Mariscal de S. Antonio, Predicador y Lector de Sagrada Escritura de dicho Monasterio. Año de 1731”.*

El Monasterio de Bornos fue fundado por D. Francisco Enríquez de Ribera, Adelantado Mayor de Andalucía e hijo de D. Pedro Enríquez, tío del rey Fernando el Católico, y de D<sup>a</sup> Beatriz de Ribera. La fundación se formalizó, mediante escritura pública, en Sevilla el día 15 de noviembre de 1493. En octubre de 1505 se constituyó la primera comunidad. El 1 de noviembre fue bendecida su iglesia.

Desde los primeros días de su constitución la comunidad jerónima bornense puso especial empeño en las

<sup>1</sup> Andrés Llordén, Op. cit., p. 137

<sup>2</sup> Manuel Barra Rodríguez, “Fr. Francisco de Losada, monje jerónimo del monasterio de Bornos,... Gades, XI, Cádiz, 1983.



cosas tocantes a la música. El coro de la iglesia, los cantorales o libros de música, el órgano, organista y cantores fueron objeto de una atención constante y esmerada, de manera tal que la pericia en el arte musical era de por sí un valioso aval para ser recibido en la comunidad. Así las cosas, es seguro que cuando el clérigo de menores órdenes y maestro de capilla de Almería llamó a las puertas del monasterio no pudo haber otra cosa que júbilos y parabienes. Después de casi un siglo, todavía Fr. Pedro Mariscal se deja llevar de la euforia de sus antepasados y de la prosa encomiástica hacia quien fuera gran músico y “buena voz de tenor” entre los muros de su monasterio.

Transcribimos el párrafo que el P. Mariscal dedica a su hermano de orden Fr. Francisco Losada. Es el párrafo 305, folio 374, del tratado 2º, capítulo XIV, dedicado a los “insignes escritores hijos de este monasterio”:

“Fr. Francisco de Losada, famoso maestro de capilla, hijo de esta casa, merece lugar entre estos escritores, porque aún se aplauden y estiman las obras del maestro Losada. Fue tenido por lo mejor de su tiempo en la facultad, por lo cual pretendió el ilustrísimo cabildo de Cádiz, con el reverendísimo General de la Orden, que se le permitiera fuera a aquella Catedral a ejercer el magisterio de capilla y, no concediéndosele esto por la religión, recurrió el ilustrísimo cabildo al ilustrísimo Nuncio de su Santidad en estos reinos, quien, condescendiendo a la propuesta, dio su despacho para el efecto pretendido, y así estuvo en aquella catedral ejercien-

do, con el hábito, el empleo de maestro de capilla, hasta que murió por los años de 1670”.

Podría esperarse otra cosa de las sentidas palabras del prior bornense: fechas, cargos desempeñados, labor musical realizada, ordenación de presbítero, etc. Pero lo único que de las palabras del prior historiador se puede deducir es la condición de monje jerónimo de Francisco Losada y su pertenencia a la comunidad del Monasterio de Nuestra Señora del Rosario de Bornos. La fecha que se nos da de su muerte es inexacta. Pondera la intervención del Nuncio para poder salir del monasterio sin perder su condición monacal. No hay constancia de ello, ni en Almería ni en Cádiz. Por el tono en que escribe, se le puede dispensar que no mencionará la razón por la que el monje Losada se aleja del monasterio. Tenía la documentación a mano, pero nos negó la fecha de su ingreso en la Orden. Es el dato que por ahora se nos oculta y, en consecuencia, si entre Antequera y Bornos hubo una escala, un lugar en el camino donde ejerciese su magisterio.

Del solo hecho de su ingreso en la vida monástica y no corta permanencia en ella una conclusión podemos sacar: El joven maestro de capilla tenía inquietudes espirituales y por ellas no dudó truncar una carrera de halagüeño porvenir. Si se ausenta del monasterio lo hace “por razón de que pueda ayudar al sustento de sus padres, por ser pobres”<sup>3</sup>. También esto revela una sensibilidad, una madurez y un equilibrio espiritual dignos de encomio.

---

<sup>3</sup> ALA, XI, 201v



## V.- MAESTRO DE CAPILLA EN ALMERÍA, 2ª vez (4 de Agosto 1655 – 19 Septiembre 1656)

### RETORNO Y RELACIONES CON EL CABILDO

Queda dicho que el magisterio de capilla de Almería estaba vacante desde el mes de abril de 1654, cuando Gregorio Pérez se ausentó para acomodarse en la Capilla Real de Granada. El 19 de enero de 1655 el cabildo decide convocar a provisión la plaza vacante. En este acuerdo se determinan con claridad los emolumentos, ahora más elevados de los que hasta aquí habían sido, y una obligación muy concreta, el cuidado y la formación de los seises:

“El Maestrescuela dio cuenta de cómo había dicho al dicho Sr. Obispo que era necesario que se enviasen edictos para el magisterio de capilla de esta santa Iglesia, y que respondió le parecía muy bien y que así se podrían despachar luego; y, oído por dichos señores, se votó y acordó por la mayor parte que se despachen luego y se hagan manuscritos y se ponga en ellos 200 ducados de renta en cada un año y un cahiz de trigo más o menos, conforme contentare al que viniere, y asimismo que se le ha de dar la renta de los seises, que son 40 ducados y dos cahices de trigo y de vestir, y que los ha de tener en su casa para enseñarles; y, faltando alguno o los dos, no se le ha de dar más que como por uno y si faltan entrambos ha de faltar toda la renta de los dos”<sup>1</sup>.

No obstante el acuerdo anterior, el cabildo hace un intento de que vuelva Gregorio Pérez. El 12 de febrero “se confirió en si el maestro Gregorio Pérez, capellán real y maestro de capilla que fue de esta santa Iglesia, se volverá a recibir y cómo, y se resolvió por la mayor parte que sea recibido en esta santa Iglesia con 220 ducados y un cahiz de trigo, y capa de coro y silla alta, y que se advierta al dicho maestro que se le darán los gajes de los seises. Y el Sr. Maestrescuela dijo que se reciba solamente con lo que antes tenía”<sup>2</sup>.

Fracasadas las gestiones hechas en Granada, se decide buscar en Málaga. El 2 de marzo “tratóse y confirióse si se llamaría y enviaría título de maestro de capilla de esta santa Iglesia al que se ha dicho y propuesto quiere venir de Málaga, y se acordó que los señores comisarios le den cuenta al Sr. Obispo y lo confieran con su Señoría para ver lo que le parece”<sup>3</sup>. A los tres días el canónigo Salido informa que el Obispo está conforme y el cabildo acuerda “que se le escriba que está ya recibido y que venga luego”<sup>4</sup>.

El de Málaga no era el maestro de capilla de aquella catedral, sino un ministril que gozaba de mucho prestigio en el cabildo malacitano, que por entonces andaba buscando sucesor a Francisco Ruiz de Samaniego, ahora en Burgos. El ministril Serrano –así se llamaba– actuó de juez o examinador de algunos de los maestros de capilla de su Catedral. En estos mismos días estaba proponiendo varios nombres para suceder a Ruiz de Samaniego: Luis de Garay, ahora en Granada; Urbán de Vargas, en Valencia; Jacinto Antonio de Mesa, a la sazón maestro de Murcia<sup>5</sup>.

En Almería mientras tanto, el 14 de mayo, “tratóse y confirióse sobre si vendrá o no Mateo Serrano, maestro de capilla, a esta Iglesia, dudando no ser cierto su venida por algunas razones que se están experimentando después de tanto tiempo que escribió que quería venir; y se acordó que el Sr. Maestrescuela le vuelva a escribir con resolución. Asimismo se leyó una carta de un fraile jerónimo maestro de capilla que quería venir a serlo de esta santa Iglesia, y se acordó se le responda y se le diga que, como Mateo Serrano no venga, se le avisará pa-

<sup>1</sup> ALA, XI, 177v

<sup>2</sup> Idem, ibidem, 181v

<sup>3</sup> Idem, ibidem, 184v

<sup>4</sup> Idem, ibidem, 184v

<sup>5</sup> Andrés Llordén, “Notas históricas de los maestros de capilla en la Catedral de Málaga”, *Anuario Musical*, XX (1965), Barcelona, pp. 115-123.



ra que se venga luego”<sup>6</sup>. El cabildo almeriense no parece recordar a su antiguo maestro. ¿Ocultaría Losada su nombre y personalidad en este inicial sondeo?

El 4 de junio “se acordó se le dé cuenta al dicho Sr. Obispo cómo estaba acordado se pongan edictos para el magisterio de capilla y cómo se han de poner en ellos 200 ducados de salario”. El día 15 se emiten los edictos de convocatoria<sup>7</sup>. Por fin, el 4 de agosto es recibido Francisco Losada, candidato único, sin ejercicios de oposición. No consta si la convocatoria los exigía o no; probablemente, por ser único y conocido, se le dispensó de ellos:

“Este día 4 de agosto de 1655, estando juntos dichos señores [del cabildo], dieron por cumplidos y cerrados los edictos que se pusieron para dicho magisterio y voz de contralto, y después de esto se leyó una Licencia del General de San Jerónimo en que le da licencia al dicho Fray Francisco de Losada, religioso de su Orden, para que pueda estar fuera de la Orden y ser maestro de capilla de esta santa Iglesia, por razón de que pueda ayudar al sustento de sus padres, por ser pobres. Y, habiéndola visto, se procedió a votarse para recibirlo y salió *nemine discrepante* que se reciba y se le den 200 ducados de salario y un cahiz de trigo cada año y más 40 ducados y dos cahices de trigo para el sustento de dos muchachos que suplen por tiples, que los ha de tener en su casa y enseñarles, y que se le dé cuenta al Sr. Obispo. Y luego *incontinente* [=a continuación] se votó para recibir al contralto [Miguel de Yoldi] y salió por mayor parte que se le reciba y se le den 170 ducados de salario cada año, sin otra cosa alguna por ahora. Y luego *incontinente* los Srs. Mestrescuela y canónigo Doctoral fueron a dar cuenta de todo lo hecho por el cabildo al Sr. Obispo y, habiendo vuelto al dicho cabildo, dijeron cómo su Ilustrísima venía con mucho gusto en todo lo que el cabildo había hecho y que le parecía que se le podían dar al dicho maestro seis fanegas más de trigo, con obligación de que haya de cantar su voz de tenor, por haberle parecido buena; a lo cual se dijo que por ahora se dejase así, que adelante se vería”<sup>8</sup>.

Queda, pues, breve y claramente expuesta la razón por la que Fr. Francisco Losada salió del convento. Nada de la intervención del Nuncio. Quizá fue un trámite de régimen interno. El maestro Losada tenía buena voz de tenor y, además de dirigir, debía cantar esta voz de la

polifonía. Nada se había dicho anteriormente de su voz: la descubriría y educaría en la paz del monasterio.

El 20 de agosto hace Losada su primera petición al cabildo, enterado tal vez de la sugerencia del Obispo con motivo de su buena voz: “Este día se trató y confirió sobre unas seis fanegas de trigo que pidió el maestro de capilla de aumento sobre las doce fanegas [=1 cahiz, el comprometido por nombramiento] que se le dan; y, habiendo votado, salió por mayor parte que por este año solamente se le den dichas seis fanegas para ayuda de costa para traer [a] sus padres y que se entienda que no es más de por esta vez, y se le dé cuanta Sr. Obispo...” En esta misma sesión capitular “dio petición el maestro de capilla en que pidió licencia para ir a una fiesta el domingo él y cuatro músicos y el organista a un lugar de el río y, visto, se acordó se le dé dicha licencia”<sup>9</sup>.

El 9 de noviembre acuerda el cabildo “se le notifique al maestro de capilla acuda también al ejercicio de canto de órgano, y que se les notifique también a todos los músicos y ministriles acudan a lo mismo con dicho maestro de capilla, como es costumbre, y sólo se exceptúa a Pedro de Limones”<sup>10</sup>. El día 16 de este mismo mes “acordóse que se aderecen los libros de canto, y que los señores comisarios se vean con el maestro de capilla y vean si los puede aderezar y concierten con él lo que se ha de dar para aderezarlos, y que el dicho maestro haga llave para tenerlos encerrados”<sup>11</sup>. El 2 de mayo de 1656 recibe una gratificación en especie: “Acordóse que se le den al maestro de capilla seis gallinas por el trabajo de cantar las Pasiones de la Semana Santa”<sup>12</sup>.

Se acerca el final de otra etapa de la biografía de Losada. Anuncia al cabildo que le llaman de Cádiz. Más que llamamiento: ya había recibido el testimonio de su nombramiento, acordado por el cabildo gaditano el 3 de julio, pero quiere saber hasta dónde están dispuestos a llegar en Almería en cuanto a concesiones salariales. El 1 de agosto “... presentóse Fr. Francisco de Losada, maestro de capilla, en [*sic*] que dijo lo llamaban de Cádiz para maestro de aquella Catedral y que, atendiendo a las obligaciones que tenía y confesaba a esta santa Iglesia, no saldría de ella, y que así suplicaba al cabildo le hiciese merced, atendiendo a que suple una voz de tenor, de darle algún aumento por ser poco el salario que tiene y tener obligaciones de sustentar padre y una so-

<sup>6</sup> ALA, XI, 192v

<sup>7</sup> Idem, ibidem, 194 y 195v

<sup>8</sup> Idem, ibidem, 201v

<sup>9</sup> Idem, ibidem, 203v

<sup>10</sup> Idem, ibidem, 213

<sup>11</sup> Idem, ibidem, 213v

<sup>12</sup> Idem, ibidem, 233



brina. Y, visto, se acordó por mayor parte se le den 200 reales de salario por la voz de tenor y no por aumento de maestro de capilla<sup>13</sup>. 200 reales de aumento, muy poco más de 18 ducados. Por las consecuencias, tan corto aumento no cumplía sus aspiraciones ni cubría sus necesidades. Su madre ya había muerto y al hogar se había incorporado una sobrina.

Quince días después, es decir, el 5 de agosto, “dio petición Fr. Francisco de Losada, maestro de capilla, en que pidió licencia por veinte días para ausentarse llevando consigo a Lobregate; y, vista, se le dio como la pide”<sup>14</sup>. Sufrían no poco por entonces los músicos de capilla—las eclesiásticas y las cortesanas, especies ambas hoy desaparecidas—y, por instinto de defensa, respondían con insolencia, cuando no con cierto ánimo de venganza. En vez de despedirse amistosamente, el maestro oculta sus intenciones. Tal vez pretendía recuperar el salario correspondiente al periodo de ausencia, si bien para ello debía volver y en las actas capitulares no consta que lo hiciera. Se lleva consigo al tiple Lobregate: otra ingenua represalia, frecuente en circunstancias como esta. Lobregate no llega a Cádiz, que sepamos. Estaba, además, a punto de perder la voz. Quizá este largo permiso lo aprovechó Losada para pasar unos días en su monasterio de Bornos y allí se quedó el adolescente Lobregate.

Sin otra noticia intermedia, el 19 de septiembre se constata la ausencia definitiva del maestro: “Acordóse que Miguel de Yoldi, contralto, eche el compás en el coro en el *interin* que no hay maestro de capilla y que desde hoy cuide de los dos seises con el estipendio que se les da, como los tenía el maestro que se fue”<sup>15</sup>.

De nuevo el cabildo se dispone a buscar maestro. El 3 de octubre se trata de publicar edictos de convocatoria. El 23 de noviembre se acuerda “que se pongan desde primero de enero de 1657”, con sesenta días de termino<sup>16</sup>. Pero antes de la convocatoria, el 1 de diciembre, se habla de “un religioso de San Bernardo que ha venido a oponerse al magisterio de capilla que era hábil, según decían en cartas que trajo de Málaga”. Al mismo tiempo se avisa a Miguel de Yoldi, contralto y maestro de capilla interino, “por si quiere oponerse”<sup>17</sup>. Por fin, el día 5 de este mismo mes de diciembre, Fr.

Diego de Roca, monje de San Bernardo, es nombrado con 200 ducados de salario al año<sup>18</sup>.

Este mismo Diego de Roca, religioso profeso de San Bernardo y “eminente en tocar órganos”, será nombrado organista de la Colegiata de Antequera el 27 de septiembre de 1658, con media ración y capellanía<sup>19</sup>, y el 9 de noviembre del mismo año será recibido como músico de capilla y suplente en ausencias del maestro<sup>20</sup>. Permanece en Antequera hasta el 17 de septiembre de 1671, en que hace dejación del cargo<sup>21</sup>.

## CAPILLA DE MÚSICA

Damos la lista de los miembros de la capilla almeriense en esta segunda etapa del magisterio de Losada, más numerosa que en la primera, y llamamos la atención sobre las relaciones del maestro con los seises, pues serán la experiencia de que se sirve para proponer en Cádiz un estatuto similar.

1. Lobregate, tiple seise. Tiene a su padre en la Catedral, sin que sepamos qué oficio desempeñaba. Está próximo a perder la voz y se lo lleva Losada cuando parte hacia Cádiz<sup>22</sup>.

2. Francisco de Arboleda, tiple seise. Es admitido en tiempos de Losada, el 7 de septiembre de 1655, en sustitución de otro “reconocido ser incapaz para el ejercicio y servicio de la iglesia”<sup>23</sup>.

3. Francisco Moreno, tiple seise. Previo informe del maestro Losada, es admitido “por mayor parte... con calidad y condición que siempre que quisiere el cabildo despedirle lo pueda hacer, aunque no haya perdido la voz de tiple, y con calidad también que no se le ha de dar más que sobrepelliz y ropa colorada y zapatos cuando los haya menester, y de comer y de lo demás de vestido y ropa blanca se lo han de dar sus padres”<sup>24</sup>. Estas condiciones obedecen a que lo establecido era admitir sólo

<sup>13</sup> ALA, XI, 243

<sup>14</sup> Idem, ibidem, 245

<sup>15</sup> Idem, ibidem, 249v

<sup>16</sup> Idem, ibidem, 258

<sup>17</sup> Idem, ibidem, 259v

<sup>18</sup> Idem, ibidem, 260v

<sup>19</sup> Idem, ibidem, 249

<sup>20</sup> Idem, ibidem, 253

<sup>21</sup> ANA, XI, 351. Cf. Andrés Llordén, “Maestros organistas de la Colegiata de Antequera”, *Anuario Musical*, XXXIII-XXXIV (1978-1980), Barcelona, pp. 51-79.

<sup>22</sup> ALA, XI, 231 Y 245

<sup>23</sup> Idem, ibidem, 205v

<sup>24</sup> Idem, ibidem, 208



dos seises y que el que excediera tal número había de serlo en periodo de prueba o formación.

4. Francisco Pallarés, tiple seise. El 7 de abril de 1556 “propuso el Sr. Prior que había entendido que estaba aquí un muchacho, sobrino del Lic. [Salvador] Pallarés, que tenía voz de tiple y sabía muy bien contrapunto y que sería muy a propósito para seise con el hijo de Juan Moreno [Francisco Moreno], que hoy lo es, y que el hijo de Lobregate, que hoy lo es, parecía iba perdiendo y mudando la voz de tiple, y que así se le podía dar cuenta al Sr. Obispo y pedirle lo acomodase en el Colegio [=Seminario] en una de las tres becas que están vacas, para que sirva en el coro también. Y, visto, se acordó que se oiga primero la voz de este niño y, si pareciere a propósito, se le dé cuenta al Sr. Obispo y se le pida le mande recibir en el coro”<sup>25</sup>.

De los datos apuntados y la inexistencia de referencias anteriores al respecto —desde 1536— se desprende que es en este momento, segundo periodo del magisterio de Losada, cuando se establecen las normas a seguir en relación con los seises: número de ellos, servicios que han de prestar y atenciones que han de recibir. Serán dos, y sólo en periodo de prueba o de formación podrá ser admitido alguno otro. Su misión es la de “suplir por tiples”, es decir, suplir a los tiples capones de otros tiempos en la interpretación de las voces agudas de la polifonía: cantus, superius, tiple. Han de vivir en casa del maestro de capilla, que les enseñará los saberes elementales y, sobre todo, música, más concretamente, canto de órgano o polifonía. Les alimentará a costa de la renta especial que a tal fin destina el cabildo y administra el maestro de capilla: 40 ducados y 2 cahices de trigo en tiempos de Losada. El vestido, tanto de ropa interior como de hábito coral —sobrepelliz, menteo o sotana colorada y zapatos— lo provee el cabildo a medida de las necesidades. Como hemos visto, los tiples admitidos a prueba lo eran en otras condiciones previamente acordadas en cada caso. Tal, el del tiple Francisco Moreno. Del caso del tiple Pallarés se deduce que en el Colegio Seminario había tres becas reservadas para niños destinados, en principio, al servicio de altar, pero que, si alguno tenía buena voz, también ellos eran preparados y destinados al servicio de coro.

5. Salvador Pallarés, contralto. Ya lo era en la primera etapa de Losada en Almería. Era tío del seise Francisco Pallarés.

6. Miguel de Soto, contralto. Había sido recibido el 7 de agosto de 1638 “con 100 ducados de salario en cada un año,... atendiendo a la falta que hay de contralto”<sup>26</sup>. El 5 de octubre de 1655 se le concede un mes de licencia para ir a Ubeda a ver a sus hijos, más 50 reales de ayuda de costa para el camino<sup>27</sup>. Por estas fechas su hijo Pedro ya había abandonado Almería.

7. Pedro de Soto, contralto. Es hijo del anterior y supe al maestro de capilla en la vacante de Gregorio Pérez. El 15 de septiembre de 1654 su padre pidió “quin-ce días de licencia para sí y para Pedro de Soto, su hijo, para ir a Ubeda, de donde le llaman al dicho su hijo; y se determinó que mientras no hubiere maestro de capilla se le den a Pedro de Soto 80 ducados de salario y que en viniendo el Sr. Obispo se pongan edictos”<sup>28</sup>. El 15 de junio de 1655 el cabildo ordena “que se le tome cuenta de los libros de canto,... porque se había entendido que trataba de irse”. Este mismo día se acuerda que en los edictos de maestro de capilla “se pongan salario de tiple y contralto,... con 200 ducados a cada uno”<sup>29</sup>. Pedro de Soto se ha ausentado y las gestiones hechas con el ministril de Málaga Mateo Serrano han sido infructuosas. Será Losada el nuevo maestro de capilla.

8. Francisco Ledesma, contralto. La primera referencia de su presencia en la Catedral almeriense es del 18 de junio de 1655<sup>30</sup>. El 10 de agosto pide licencia para ir a ordenarse de Epístola y se le conceden quince días<sup>31</sup>.

9. Miguel de Yoldi, contralto. Es recibido el 4 de agosto de 1655, el mismo día que lo fuera Francisco Losada: “Y luego *incontinent* se votó para recibir al contralto y salió por mayor parte que se le reciba y se le den 170 ducados de salario cada año, sin otra cosa alguna por ahora”<sup>32</sup>. El día 13 del mismo mes eleva al cabildo una petición de 600 reales “por cuenta de su salario para ir por su casa”. Se le conceden 500 reales y venticuatro días de permiso<sup>33</sup>. Desempeña el magisterio de capilla cuando Losada abandona por última vez Almería: El 19 de septiembre de 1656 “acordóse que Miguel de Yoldi, contralto, eche el compás en el coro en el *interin*

<sup>25</sup> ALA, XI, 231

<sup>26</sup> ALA, VIII, 302

<sup>27</sup> ALA, XI, 208v

<sup>28</sup> Idem, ibidem, 160v

<sup>29</sup> Idem, ibidem, 195v

<sup>30</sup> Idem, ibidem, 195v

<sup>31</sup> Idem, ibidem, 206

<sup>32</sup> Idem, ibidem, 201v

<sup>33</sup> Idem, ibidem 202v



que no hay maestro de capilla y que desde hoy cuide de los dos seises con el estipendio que se les da, como los tenía el maestro de capilla que se fue”<sup>34</sup>.

Como se ha dicho anteriormente, en la sesión capitular de 1 de diciembre de 1656 se habló de “un religioso de San Bernardo que ha venido a oponerse” y se ordenó que se avisase a Miguel del Yoldi “por si quiere oponerse”<sup>35</sup>. No consta si Yoldi llegó a realizar la oposición. El solo hecho del ofrecimiento del cabildo demuestra la confianza que en Yoldi tenía y las pruebas de su competencia recibidas. Opositor o no, el cabildo nombró, “por mayor parte”, al religioso de San Bernardo Fr. Diego de Roca. Miguel de Yoldi llegaría a ser maestro de capilla de Las Palmas de Gran Canaria a partir de 1661. Dieciséis obras suyas se conservan en aquella Catedral<sup>36</sup>.

10. Juan de Alba, cantor (tenor). Sirve en la Catedral de Almería desde principios de 1643, pues el 12 de febrero de 1655 pide una ayuda de costa y se le conceden ocho fanegas de trigo, alegando “que sirve en ella más de doce años”<sup>37</sup>. Sólo cinco días después pide aumento de salario y se le conceden 20 ducados sobre los 130 que tenía<sup>38</sup>.

11. Juan Rodríguez Mira, capellán y cantor (tenor). El 19 de enero de 1655 pide una ayuda de costa y se le conceden ocho ducados<sup>39</sup>.

12. Luis Vázquez, tenor y sochantre. Siendo diácono, había sido recibido como tenor el 22 de septiembre de 1638<sup>40</sup>. Con posterioridad a esta fecha siempre es mencionado como sochantre, hasta el mes de septiembre de 1656, última referencia de que disponemos. Es de suponer que desempeñaba ambas funciones, la de sochantre y la de tenor de capilla<sup>41</sup>.

13. Maestro Portillo, organista. Ejerce de organista en el Catedral almeriense desde el 13 de julio de 1654, habiendo hecho la oposición con anterioridad. Tres días antes de su llegada, el cabildo había acordado “que el Sr. Maestrescuela le escriba al organista de Guadix ofreciéndole 220 ducados y que se venga a esta santa Igle-

sia, y que dé cuenta al Sr. Gobernador” de la diócesis, por estar ausente el Obispo. En la misma sesión capitular se ordena al maestro de capilla Gregorio Pérez “que si es el maestro Portillo, el que hizo oposición aquí, le escriba se venga, que se le dará este magisterio sin oposición, y que el Sr. Maestrescuela lo avise al Sr. Gobernador”<sup>42</sup>. El día 18 “tratóse del salario del organista... más o menos de 230 ducados” y se ordena “que se ponga en el cuadrante el haberse admitido al organista desde el domingo 13 de este presente mes”<sup>43</sup>. Portillo fue, pues, el organista del maestro Losada en su segunda etapa almeriense. Sucedió a Alonso López Colmenero, quien, tras muchas idas y venidas y varias oposiciones, llegó a oponerse en la Catedral de Málaga, de donde no volvió; el permiso para ello le había sido concedido en Almería el 15 de julio de 1653<sup>44</sup>.

14. Pedro Limones, ministril corneta. Era hijo de Bernabé Limones, ministril de Losada en su primera etapa de Almería, y primo, por tanto, del tiple Pedro Limones, muerto en 1638. El 8 de noviembre de 1652 su madre, viuda de Bernabé Limones, pide ayuda de costa para su hijo Pedro. El 14 de enero de 1653 se le aumenta el salario en 50 ducados<sup>45</sup>. Casi dos años después, 11 de diciembre de 1654, es agraciado de nuevo con 30 ducados sobre los 100 que ya tenía<sup>46</sup>. El 22 de septiembre de 1656, ausente ya Losada, se dice de él que “se fue a oponer a Granada y lo recibieron”, y que siendo “el mejor ministro de música que hay en esta Iglesia, que se le dé de la renta que se le daba a su padre, que son 170 ducados, que es lo que pide para no irse de esta Iglesia”<sup>47</sup>.

15. Francisco García, ministril sacabuche. Lo encontramos por primera vez el 11 de diciembre de 1654 recibiendo un aumento de 15 ducados sobre los 40 que tenía<sup>48</sup>.

16. Juan Arqueros, ministril bajón y chirimía. El mismo día que Francisco García recibe un aumento de 30 ducados sobre los 50 que ya percibía, con la “obligación de que toque bajón y chirimía”<sup>49</sup>.

<sup>34</sup> ALA, XI, 249v

<sup>35</sup> Idem, ibidem, 259v

<sup>36</sup> Lothar Siemens Hernández, *Comentarios al disco Maestros de Capilla de la Catedral de Las Palmas*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación, Madrid, 1979

<sup>37</sup> ALA, XI, 181v

<sup>38</sup> Idem, ibidem, 182

<sup>39</sup> Idem, ibidem, 177-178

<sup>40</sup> ALA, VIII, 307

<sup>41</sup> ALA, XI, 250

<sup>42</sup> ALA, X, 153

<sup>43</sup> Idem, ibidem, 160v

<sup>44</sup> Idem, ibidem, 112

<sup>45</sup> Idem, ibidem, 76v

<sup>46</sup> Idem, ibidem, 173v

<sup>47</sup> ALA, XI, 250

<sup>48</sup> ALA, X, 173v

<sup>49</sup> Idem, ibidem, 173v





17. Francisco Valverde, ministril bajón y chirimía. Es recibido el 11 de diciembre de 1654 con 100 ducados de salario anual, "con condición de que haya de tocar bajón y chirimía y que todas las veces que el maes-

tro de capilla le dijere, que cante en voz que lo haya de hacer" <sup>50</sup>. El 31 de marzo de 1656 se el anticipan 300 reales "para comprar un bajón en Madrid a cuenta de su salario" <sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> ALA, X, 173v

<sup>51</sup> ALA, XI, 231



## VI.- MAESTRO DE CAPILLA EN CÁDIZ (6 Octubre 1656 – 31 Mayo 1667)

### PREDECESORES

Aquel Juan Quintero de Frías que había sucedido, desde el 31 de enero de 1639, a Nicolás Tavares de Olivera, quien a su vez se había interesado por el magisterio de Anquetera al tiempo que Losada, “dejó de servir el 2 de agosto de 1644”<sup>1</sup>. Le sucedió Diego Palacios, que “se recibió” el 17 de noviembre de este mismo año. Diego Palacios venía de Sevilla, en cuya Colegiata del Salvador desempeñaba el cargo de maestro de capilla desde 1630. De él dicen las actas capitulares de la Colegiata sevillana que “era muy suficiente para [el] buen régimen y había muchos días que sirve [a] la Iglesia en este ministerio”<sup>2</sup>. Murió el 2 o el 3 de marzo de 1649, pues “ganó dos meses y dos días hasta el mes de marzo que murió”<sup>3</sup>.

Blas Gómez de Zaragoza, inmediato antecesor de Losada, “se recibió a 4 de noviembre del año pasado de 1649 con 200 ducados de salario al año”<sup>4</sup>. Permaneció en Cádiz “hasta el 6 de julio de 1655”, cobrando, del segundo tercio o cuatrimestre de este año, “por dos meses y seis días”<sup>5</sup>. Después fue maestro de capilla en la Catedral de Ciudad Rodrigo y, de 1674 a 1680, en la de Oviedo<sup>6</sup>. En la vacante que se produce al ausentarse Gómez de Zaragoza, hace sus veces el contralto Mateo de Borja; por ello pide una ayuda de costa y se le conceden 300 reales<sup>7</sup>.

El 29 de octubre del mismo año 1655 el cabildo de Cádiz delibera “... sobre si se han de llamar los maestros de capilla en edictos o si se ha de nombrar el maestro que el cabildo propusiese teniendo noticia de la suficiencia. Se acordó que por *agora* se suspenda el ponerse edictos hasta que pase esta Navidad, y que los músicos busquen villancicos para la Nochebuena y que los Srs. Arcediano de Medina [peculiar dignatario de la Catedral de Cádiz, proveniente de su antigua sede fundacional, Medina Sidonia, Cádiz] y D. Juan Zarzosa los examinen antes de cantarse los villancicos y que éstos se canten”<sup>8</sup>. El 4 de noviembre “leyóse la carta del maestro de capilla de Talavera y se acordó que se le responda y que, en conformidad de los que han dicho los músicos, se le envíe a pedir villancicos para que se canten la Nochebuena en esta santa Iglesia”<sup>9</sup>.

### NOMBRAMIENTO Y SALARIO

Aún estaba Losada al servicio de la Catedral de Almería cuando en Cádiz, el 6 de abril de 1656, “acordóse también que se envíen edictos a las iglesias más cercanas para el magisterio de capilla de esta santa Iglesia y se ponga en ellos 300 ducados de salario en cada un año y 300 ducados de aprovechamiento por razón de tal magisterio, y 50 ducados más con obligación de enseñar el canto a los colegiales del colegio Seminario de San Bartolomé de esta ciudad de Cádiz, para que sepan cantar en el servicio del coro de esta santa Iglesia”<sup>10</sup>. 30 reales se le pagaron el 8 de abril a Juan Esteban de León, oficial de Contaduría, por escribir los edictos<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> CAL, XVIII

<sup>2</sup> Inmaculada Cárdenas Serván, *El polifonista Alonso Lobo y su entorno*, Universidad de Santiago de Compostela, 1987, p. 39.

<sup>3</sup> CAL, XVIII

<sup>4</sup> Idem, ibidem.

<sup>5</sup> Idem, ibidem.

<sup>6</sup> Emilio Casares Rodicio, *La Música en la Catedral de Oviedo*, Universidad de Oviedo, 1980, pp. 41-42 y 151.

<sup>7</sup> CAA, IX, 46v

<sup>8</sup> Idem, ibidem, 47v

<sup>9</sup> Idem, ibidem, 48v

<sup>10</sup> Idem, ibidem, 57

<sup>11</sup> CAF, V, 116v



Más que notable es la diferencia de los emolumentos que se le ofrecían a Losada: en Almería, 200 ducados y un cahiz de trigo, 200 reales por cantar de tenor, más 40 ducados y dos cahices de trigo para el cobijo y sustento de dos seises; en Cádiz, en cambio, 650 y, para atender a cuatro seises, otros 250 más.

Losada no hace —o no encuentra— oposición en Cádiz, sino que es elegido por lo que hoy llamaríamos concurso de méritos. El 29 de mayo del mismo año 1656 “Al Sr. Dr. D. Francisco de Estrada se le cometi6 escribir al maestro de capilla de la santa Iglesia de Sevilla para que dé informe qué maestro de capilla será más a propósito para el servicio de esta santa Iglesia entre los cuatro que aquí se han propuesto: el de Almería, el de Antequera, el de San Miguel de Jerez y el de Sanlúcar, y de lo que respondiese dé cuenta al cabildo”<sup>12</sup>. El de Almería es nuestro Losada; el de Antequera, Bernardo Bernardino de Monteagudo, el mismo que en 1638 fue preferido a Losada y ejerció en aquella Colegiata hasta 1670. No constan los nombres de los de Jerez y Sanlúcar. El maestro de capilla de Sevilla que informa al cabildo era, por aquellos días, Luis Bernardo Jalón, quien, venido de Toledo, a principios de 1644 había sucedido al ya anciano maestro Fr. Francisco de Santiago, muerto el 5 de octubre de este mismo año. Le sucedió Juan Sanz, que, organista desde marzo de 1653, fue nombrado maestro de capilla el 22 de abril de 1661<sup>13</sup>.

En Cádiz de nuevo, el 13 de junio “... también se mandó llamar [a cabildo] para la carta del maestro de capilla de la santa Iglesia de Sevilla”. El día 19, “el capítulo de la cédula sobre la carta del maestro de capilla de la santa Iglesia de Sevilla, que es sobre la suficiencia de algunos maestros de capilla, se mandó suspender”<sup>14</sup>. El día 26, “Al segundo capítulo de la cédula sobre la carta del maestro de capilla de la Iglesia Mayor de Sevilla, en que avisa cuál de los maestros propuestos será más a propósito para el servicio de esta santa Iglesia, después de haber tratado sobre ello, se acordó que se llame a cabildo para el lunes para nombrar maestro de capilla de esta dicha santa Iglesia”<sup>15</sup>. Por fin, la elección y el nombramiento de Francisco Losada:

“En la ciudad de Cádiz, lunes 3 de julio de 1656, se juntaron en cabildo los Srs. D. Francisco Vadillo, Arce-diano de Cádiz y can6nigo Presidente... [siguen los nombres de los can6nigos y racioneros asistentes], siendo llamados por cédula *ante diem* del tenor siguiente: *Dignemini Patres crastina die feria 2<sup>a</sup>, quae erit 3 huius mensis Julii, interesse capitulo... ad nominandum Magistrum Capellae musicorum...* [Es la fórmula de citación a cabildo hasta hace muy pocos años]... En cuanto al segundo capítulo de la cédula, que es sobre nombrar maestro de capilla, después de haberse propuesto algunos de los que el maestro de la santa Iglesia de Sevilla dijo por su carta que escribió al Sr. D. Francisco de Estrada y habiendo conferido el cabildo sobre cuál de ellos sería más a propósito, se procedió a votar y salió nombrado por la mayor parte, por maestro de capilla de esta santa Iglesia, el maestro de capilla de la santa Iglesia de Almería Fray Francisco de Losada, religioso del Orden monacal del Señor San Jerónimo, y se acordó que se le envíe testimonio de su nombramiento, para que pueda venir a ejercer su oficio de maestro de capilla de esta dicha santa Iglesia”<sup>16</sup>. Losada conocía, por tanto, este nombramiento cuando a primeros de agosto solicitó aumento de sueldo del cabildo de Almería, con la intención de permanecer en aquella Catedral o, si el aumento no cumplía sus deseos, abandonarla.

Por las actas capitulares nunca sabríamos qué día comenzó Losada a servir a la Catedral de Cádiz. Consignan la toma de posesión de los obispos y de los prebendados, can6nigos, racioneros y medio racioneros, pero no de los serviores. Lo hacen, sin embargo, con toda exactitud los libros Cuentas de Fábrica y Raz6n de Libranzas, en los que se registran las cantidades pagadas por la Fábrica o administraci6n de la Iglesia.

El maestro Losada comenzó su magisterio en Cádiz el día 6 de octubre de 1656. La fecha consta, con toda precisi6n, en el libro Raz6n de Libranzas: “Al Padre Fr. Francisco de Losada, maestro de capilla, a raz6n de 300 ducados de salario al a6o, que valen 112.200 maravedíes y cada tercio, 37.400 maravedíes. Ha de haber 26.475 maravedíes por dos meses y venticinco días, contados desde 6 de octubre hasta fin de diciembre de 1656, y se le descuentan 68 maravedíes de faltas. Resta que ha de haber: 26.407 mrs.”<sup>17</sup>. Los asientos se hacían por tercios de a6o, es decir, por cuatrimestres. El aludido es el tercer tercio, septiembre-diciembre, y cobra por

<sup>12</sup> CAA, IX, 60

<sup>13</sup> José Enrique Ayarra, *La Música en la Catedral de Sevilla*, Sevilla, 1976, capítulo Siglo XVII; F. A. Barbieri, *Legado Barbieri, I*, (Edici6n E. Casares), Madrid, 1986, p. 553

<sup>14</sup> CAA, IX, 61v-62

<sup>15</sup> Idem, ibidem, 62

<sup>16</sup> Idem, ibidem, 62

<sup>17</sup> CAL, XVIII



los meses de noviembre y diciembre más 25 días de octubre, descontados 68 maravedíes por faltas de asitencia. Recibiría también la parte proporcional de los 300 ducados llamados “de aprovechamiento” en el edicto de convocatoria. No hemos dado con este asiento. Existían otros fondos no vinculados a la Fábrica. La Mesa Capitular era uno de ellos.

Por acuerdo del 22 de enero de 1657, el cabildo le concede una ayuda de costa de 600 reales por las chazonetas de Navidad de 1656<sup>18</sup>. Pero en nota marginal de la correspondiente anotación de Cuentas de Fábrica se desglosa esta cantidad: “Al maestro de capilla por el viaje cuando lo recibieron y por la ordinaria de las *chançonetas*”<sup>19</sup>. Y lo mismo hace la Libranza nº 97 de 1657: “Estos 600 reales, los 220 reales fueron por la ayuda de costa de ls *chançonetas* de Navidad y los 380 restantes, también por ayuda de costa que el cabildo le dio por el gasto en el viaje de Almería a Cádiz cuando lo recibieron por maestro”. Firmó el Recibí el 24 de febrero.

El maestro Losada cobrará todos sus haberes, por distintos conceptos y de diverso origen, hasta el fin de sus días. Se registra una sola incidencia: El 13 de febrero de 1662 el cabildo ordena una reforma del salario de algunos músicos, cuyos motivos se nos ocultan. Al maestro de capilla se le rebajan 20 ducados<sup>20</sup>. Así se hace en los dos primeros cuatrimestres del año, pero, sin que quede reflejado en las actas capitulares, por el tercer cuatrimestre se le vuelven a pagar los 300 “y se le añaden de más 14.960 maravedíes, por habérselos quitado en los dos tercios antecedentes”<sup>21</sup>. Los mencionados maravedíes son, exactamente, 40 ducados, los mismos, 20 más 20, que se le habían descontado a causa de la reforma.

## AUSENCIAS Y RECLES

La fidelidad de Losada en el cumplimiento de sus obligaciones fue verdaderamente ejemplar. Los descuentos que con alguna frecuencia se le hacen son inapreciables. Nunca lo fueron por abandono de sus obligaciones específicas de maestro de capilla, sino por faltas de asitencia a las horas canónicas. Rarísima vez

sobrepasan en un cuatrimestre los 305 maravedíes, que son los que, según mis cálculos, corresponden a un solo día.

Las ausencias autorizadas son escasísimas. Han de transcurrir más de cinco años para que llegue la primera de estas ausencias. El 9 de enero de 1662 “leyóse en este cabildo una petición del Padre Maestro de capilla en que pide licencia para ir a Granada... y el cabildo le concedió la dicha licencia”<sup>22</sup>. Las pérdidas ocasionadas por estas ausencias eran, normalmente, recuperadas, previas petición del interesado y concesión del cabildo. Aunque tarde, así sucedió en este caso: El 24 de abril, “En cuanto al primer capítulo de la cédula, a ser [=a saber], la de lo que pide el Padre Maestro de capilla, que se le dé por ayuda de costa todo el tiempo que con licencia del cabildo estuvo ausente, se *practicó* [=platicó] y votó *in voce* y salió acordado que se le haga bueno todo el tiempo, y que se entienda es por ayuda de costa del trabajo que ha tenido en componer lo que se ha de cantar en la fiesta de la Concepción”<sup>23</sup>. La razón que aduce el cabildo sólo parece ser una precaución: para evitar que sobrevenga una nueva petición por el motivo previsto. En cualquier caso, como era costumbre, el reintegro de los haberes perdidos hubiera sido concedido.

Una segunda ausencia, cuya duración no consta, es registrada el 26 de mayo de 1664: “Leyóse una petición del Padre Maestro de capilla en que pide que los días que estuvo ausente con licencia del cabildo se le hagan buenos, y se acordó que se le *vuelvan* [=devuelvan] para ayuda de costa”<sup>24</sup>. La tercera ausencia se registra el 17 de noviembre de este mismo año: “Leyóse una petición del Padre Nuestro de capilla en que pide al cabildo le haga buenos los días que faltó de la Iglesia, y se llamó a cabildo”. El cabildo responde el día 24 siguiente: “A la petición del Padre Maestro de capilla en que pide se le hagan buenos los días que estuvo fuera de la ciudad, se acordó que se le *vuelvan* los días que faltó, y que esto sea por ayuda de costa”<sup>25</sup>. En el libro Razón de Libranzas no hay constancia del reintegro correspondiente hasta el tercer cuatrimestre de 1665: ... 1.220 maravedíes por cuatro días que faltó”<sup>26</sup>. Pudo suceder que, como los asientos de las libranzas en los libros se hacían con posterioridad,

<sup>18</sup> CAA, IX, 78

<sup>19</sup> CAF, V, 120v

<sup>20</sup> CAA, IX, 233 y Libranza nº 97 (1657)

<sup>21</sup> CAL, XIX (1662, 1º y 2º tercios)

<sup>22</sup> CAA, IX, 219

<sup>23</sup> Idem, ibidem, 240

<sup>24</sup> Idem, ibidem, 345v

<sup>25</sup> Idem, ibidem, 364-365

<sup>26</sup> CAL, XIX



ésta se trasapeló y fue registrada en el año siguiente. (A modo de prueba: en Cuentas de Fábrica se hallan anotados conjuntamente los años 1662-1666). En octubre de 1666 hizo otra ausencia de cinco días, de la que nada se dice en las actas capitulares, sí en Razón de Libranzas: “Bájansese por cinco días que estuvo fuera con licencia de los Srs. Deán y Cabildo, desde 4 de octubre hasta 9 del dicho, 45 reales”. En nota marginal se ha escrito: “Se le hace buena toda la cantidad de 100 ducados por entero, porque tiene un mes de recles según el acuerdo de los Srs. Deán y Cabildo”<sup>27</sup>. Quiere decir el pagador del cabildo que Losada percibe íntegros los haberes correspondientes a un tercio del año, que son, en efecto, 100 ducados y que no se le descuenta nada. La noticia había tardado en llegar al pagador.

El constante y fiel maestro de capilla sentía, probablemente, el peso de los años y del duro trabajo: el coro, la capilla, los seises, los colegiales del Seminario. Algunos días de asueto se le hacían necesarios, aunque sólo fuese el de la diaria asistencia coral. Por ello se decide a solicitar la concesión de algunos días de recles, una situación que le permitía tomarse a discreción algún tiempo de descanso, el de las horas canónicas, sin recurrir en cada caso al cabildo y sin descuento alguno de sus emolumentos. No era una situación excepcional. En tiempos mucho más modernos todos los corales, clérigos o no, gozaban de un mes de recles al año

El maestro Lasada formula su petición el 9 de agosto de 1666: “Presentóse otra petición por el Padre Maestro de capilla Fr. Francisco Losada, pidiendo al cabildo le hiciera gracia y merced que por el trabajo de los seises y su enseñanza se le diesen entre año algunos días de recles, y el cabildo acordó se llamase [a cabildo] para ello”<sup>28</sup>. El cabildo resuelve el día 23: “... acerca de la petición del Padre Maestro de capilla Fr. Francisco Losada, sobre pedir algunos días de recles en el año por el trabajo y asistencia que tiene de enseñar [a] los seises, se fue confiriendo y *practicando* y el cabildo acordó que de aquí adelante tuviese un mes de recles entre año y que los pueda tomar en los días semidobles y dobles menores y no en las festividades que haya capas en el coro, con calidad y condición que esto no sirva para ajemplar para otros maestros de capilla y que esto está a voluntad del cabildo”<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> CAL, XIX

<sup>28</sup> CAA, X, 18v

<sup>29</sup> Idem, ibidem, 19v

## CAPILLA DE MÚSICA

Me limitaré a dar los nombres de los músicos que estuvieron bajo la dirección del maestro Losada, con las correspondientes fechas del principio y el fin de sus servicios en la Catedral de Cádiz. Como ya se ha advertido, su sola relación orientará para una interpretación histórica de las obras del Maestro gaditano y, en general, del repertorio vigente en aquellos años. No incluye esta relación el grupo de capellanes de coro, de ocho a doce según las épocas, a quienes con frecuencia se le exige buena voz y algunos de ellos parecen colaborar con la capilla de música. Pero no pertenecían a ella, sino que desempeñaban el oficio que llamaríamos de cantollanistas. En algunas épocas recibieron el nombre de *veinteneros*. Estaban a las órdenes del sochantre, no del maestro de capilla. También los músicos acumulaban a veces alguna capellanía.

1. Cuatro triples seises: Desde el 1 de mayo de 1665. Algunos de sus nombres aparecen en los documentos capitulares.

2. José (López) de Haro, tiple capón: Del 15 de noviembre de 1652 al 28 de agosto de 1678, en que murió<sup>30</sup>.

3. Mateo (Díaz) de Borja, contralto: Del 1 de julio de 1643 a diciembre de 1662, en que murió<sup>31</sup>. Suple al maestro de capilla en la vacante de Blas Gómez de Zaragoza, inmediatamente anterior a Losada<sup>32</sup>.

4. Pedro Márquez, contralto: Del 1 de diciembre de 1643 al 25 de marzo de 1670, en que murió<sup>33</sup>. Suple al maestro de capilla en la vacante de Losada<sup>34</sup>.

5. Alonso de Magallanes, contralto: Del 27 de mayo de 1653 a agosto de 1683<sup>35</sup>.

6. Francisco (Palomino) Rendón, contralto: Del 6 de diciembre de 1655 a agosto de 1661<sup>36</sup>.

7. Francisco Rendón Palomino, contralto / tenor: Del 17 de abril de 1662 a abril de 1778 figura como contralto; en adelante, hasta el 4 de marzo de 1695, en que murió, como tenor<sup>37</sup>. El 9 de febrero de 1666 recibe una ayu-

<sup>30</sup> CAL, XVIII y XIX

<sup>31</sup> CAA, IX, 286v y CAL, XVIII y XIX

<sup>32</sup> CAA, IX, 46v y 47v

<sup>33</sup> CAL, XVIII y XIX

<sup>34</sup> CAA, X, 39v

<sup>35</sup> CAL, XVIII y XIX

<sup>36</sup> Idem, ibidem.

<sup>37</sup> CAL, XIX y XX



da de costa de 200 reales “por los viajes que hizo para ir a ordenarse a Madrid y Sevilla el año de 1665”<sup>38</sup>. Había sido llamado del Puerto de Santa María (Cádiz), “donde reside”, el 12 de abril de 1662<sup>39</sup>. Parece que era hijo del anterior y había sido colegial del Seminario de Cádiz.

8. Pedro Sedano, tenor: Del 11 de agosto de 1643 al 20 de noviembre de 1664, en que murió<sup>40</sup>.

9. Francisco Sánchez (de Morales), tenor: Del 20 de octubre de 1656 al 4 de mayo de 1691, en que murió<sup>41</sup>.

10. Pedro Martín Lazareno, tenor: Del 22 de abril de 1664 al 31 de mayo de 1667, “en que se despidió”<sup>42</sup>. El 9 de agosto de 1666 pidió “por Francisco Lazareno, su hijo, la entrada en el coro con la música por tener buen tiple y porque se vaya adiestrando”. El día 23 el cabildo accede a “que entrase en el coro y asistiese a las Horas enteras y medias, ganando como capellán asistiendo a la música”<sup>43</sup>. Ambos, padre e hijo, estaban en la Colegial de Jerez el 20 de abril de 1673<sup>44</sup>. Es de suponer que juntos abandonarían Cádiz. Lazareno hijo volvió como tenor a Cádiz el 17 de marzo de 1695<sup>45</sup>.

11. Gabriel de Avila (o Dávila) Negrón, sochantre de coro: El 3 de noviembre de 1653 es recibido como ayudante de sochantre para suplir al jubilado sochantre Juan de Cabezas, muerto en agosto de 1655. Con el mismo salario que tenía Cabezas y “la capellanía que está aneja al oficio de sochantre”, ejerce desde el 20 de septiembre de 1654 hasta su jubilación en agosto de 1677<sup>46</sup>. El 2 de julio de 1681 el cabildo extingue la capellanía por muerte de Gabriel de Avila, su último poseedor<sup>47</sup>.

Había también en la Catedral de Cádiz un sochantre de Maitines y un ayudante del sochantre de coro, cargos en que los nombres se renuevan con frecuencia.

12. Pedro Deza Mazuela, organista: Su nombre aparece desde antes del 15 de enero de 1627, día en el que se le concede una ayuda de costa de 110 reales “por haber oficio de sochantre”. Probablemente ya ejercía de

organista interino o suplente. El 16 de junio de este mismo año figura ya como titular, hasta el 18 de noviembre de 1668, que murió<sup>48</sup>. En sus últimos años tuvo varios ayudantes: Miguel Clavijo, Antonio de Viana y Andrés Ramírez, entre otros<sup>49</sup>. Le sucedió Juan Antonio Rico desde el 3 de diciembre de 1667, como interino primero y como titular a la muerte de Deza<sup>50</sup>.

13. Nicolás Fernández, ministril corneta: Desde antes del 12 de marzo de 1652, en que recibe una ayuda de costa. El 26 de mayo de 1659 pide “que se le pague su salario”, lo que da a entender que se despide<sup>51</sup>.

14. Alonso Ruiz, ministril corneta: Del 27 de enero de 1654 a agosto de 1659<sup>52</sup>.

15. Juan de Arzaiz, ministril corneta: El 1 de agosto de 1659 es admitido “con el mismo salario que tenía Nicolás Fernández”. El 1 de septiembre es despedido “porque no puede tocar corneta, que es lo que ha menester la capilla”<sup>53</sup>.

16. Jerónimo de Aguilar, ministril cometa / bajón: El 16 de febrero de 1660 ingresa como cometa. Unos meses después figura como bajón, hasta diciembre de 1663<sup>54</sup>.

17. Diego Alvarez, ministril cometa: Del 21 de diciembre de 1663, probablemente sustituyendo a Jerónimo de Aguilar, al 1 de junio de 1672, “en que se despidió”<sup>55</sup>.

18. Juan de Aguilar, ministril sacabuche: Del 21 de junio de 1655 al 26 de octubre de 1660<sup>56</sup>.

19. Critóbal de Reina, ministril bajón: Del 26 de agosto de 1651 al 10 de noviembre de 1664, en que murió<sup>57</sup>.

20. Francisco Guzmán (Solís), ministril bajón: Del 26 de agosto de 1651, junto con Cristóbal de Reina, a diciembre de 1659<sup>58</sup>.

<sup>38</sup> CAA, V, 5v y CAF, V, 205v; Libranza nº 65 (1666)

<sup>39</sup> CAA, IX, 238v

<sup>40</sup> CAL, XVIII y XIX

<sup>41</sup> Idem, ibidem.

<sup>42</sup> CAL, XIX

<sup>43</sup> CAA, X, 18v y 19v

<sup>44</sup> Repeto Betes, Op. cit., p. 98

<sup>45</sup> CAL, XX

<sup>46</sup> CAA, IX, 45; CAL, XVIII y XIX

<sup>47</sup> CAL, XX

<sup>48</sup> CAF, III, 27 y 30v, y CAL, XIX

<sup>49</sup> CAA, IX, 178v (23 Agosto 1660); CAA, I, 18v (2 Agosto 1665); CAA, I, 26 (30 Octubre 1665)

<sup>50</sup> CAA, X, 54

<sup>51</sup> CAF, V, 132 y CAA, IX, 143v

<sup>52</sup> CAL, XVIII y XIX

<sup>53</sup> CAA, IX, 149v y 153

<sup>54</sup> CAL, XIX

<sup>55</sup> Idem, ibidem.

<sup>56</sup> CAL, XVIII y XIX

<sup>57</sup> Idem, ibidem.

<sup>58</sup> Idem, ibidem.



21. Antonio Rodríguez, ministril bajón: De enero de 1660, sustituyendo a Francisco Guzmán, al 22 de diciembre de 1671, en que murió<sup>59</sup>.

22. Cristóbal Muñoz Bejarano, ministril bajón: De diciembre de 1663 al 28 de septiembre de 1677, en que murió<sup>60</sup>. Venido de Canarias, el 6 de enero de 1664 recibió 500 reales de ayuda de costa por el gasto que “en el viaje hizo de las islas de Canaria”<sup>61</sup>.

23. Juan de Uclés, ministril bajón: Del 13 de septiembre de 1666 al 19 de julio de 1718, en que murió<sup>62</sup>.

24. Manuel de Araujo, arpa: Del 28 de abril de 1657 a diciembre del mismo año<sup>63</sup>.

25. Pedro Pérez Estopiñán, arpa: Admitido el 28 de abril de 1659 “sin salario alguno”, se le adjudica éste el 25 de agosto de 1659 y sirve hasta el 16 de enero de 1678, en que murió<sup>64</sup>.

## LOS SEISES

Entre las actividades de Losada en la Catedral de Cádiz, las habituales de todos los maestros de capilla españoles de la época, hay que destacar y valorar la creación de los seises como institución formal y estable. No decimos que los seises vayan a ser algo nuevo en la Catedral gaditana. Aunque falta la documentación de bastantes años, la anterior al “día del inglés” (1596) y la de algunos posteriores, hay suficientes datos que demuestran la existencia de los seises muchos años atrás. Basten éstos, los más antiguos de que disponemos por ahora:

En 1598, cuando se rehacen los libros de cuentas perdidos en el incendio de la catedral y se pagan algunas deudas pendientes de cobro, se asientan algunas cantidades conforme a las anotaciones personales libradas de la quema: “4 reales para forrar una ropilla de tafetán carmesí para uno de los seises. Item, 14 reales a Olmedo, sastre, por hechura de dicha ropilla nueva para los dichos seises para el día del Corpus”<sup>65</sup>. El mismo año:

“2.244 maravedíes pagados a Agustín de Valenzuela, presbítero, que se le debían por el alquiler de la casa que era Escuela de Cantar, desde San Juan de 95 [=1595] hasta San Juan de 96 [=1596]”<sup>66</sup>. La Escuela de Cantar todavía se paga el 26 de junio de 1632: “12 ducados... por el alquiler de año y medio, cumplido a fin de dicho mes, a 8 ducados cada año”<sup>67</sup>.

Cuarenta y un años después de aquel infausto suceso, el 17 de julio de 1637, se libran “100 reales que v. [=valen] 3.400 maravedíes que pagó a Lor. [=Lorenzo] Vázquez de la Rosa, seise que fue de esta santa Iglesia, por ayuda de costa”<sup>68</sup>. El 24 de mayo de 1638: “410 reales... que gastó en vestir a Diego Caraballo, niño tiple que *truxo* el maestro Nicolás de Tavares para qu pudiere servir en dicha santa Iglesia”<sup>69</sup>. El 28 de abril de 1639, cuando ya Tavares había abandonado Cádiz: “73 reales que se dieron a Diego Carvallo [sic], tiple, para ayuda a un manto y mangas que se le hizo para entrar en el Colegio [=Seminario], que el cabildo le mandó dar de ayuda de costa en consideración de haber servido”<sup>70</sup>.

Es posible que la capilla de seises adopte con Losada una nueva estructura, pero es evidente que los seises existían en la Catedral gaditana desde mucho tiempo atrás y hasta años no muy lejanos. La misma aparición del tema en la sesión capitular del 16 de enero de 1665 no parece una novedad, sino la intención de renovar una tradición. Según la convocatoria de la plaza y el consiguiente nombramiento de Losada, éste no percibirá emolumento alguno específico por la enseñanza de los seises, aunque sí por la de los alumnos del Seminario de San Bartolomé. Ello prueba que nada se innovaba, sino que se seguía una norma aún vigente o una vieja e ininterrumpida práctica.

La idea surge el 16 de enero de 1665: “Acordóse en este cabildo que se busquen seises, y para efectuar este negocio nombraron cuatro diputados, que fueron los Srs. D. Antonio de Barrientos, tesorero, y D. Juan de Zarzosa, D. Juan de la Yedra y D. Cristóbal Castellanos, canónigos, y que sobre esto hablen al Sr. Obispo para que se disponga esta materia”<sup>71</sup>. La idea, pues, parece surgir del cabildo.

<sup>59</sup> CAL, XIX

<sup>60</sup> Idem, ibidem.

<sup>61</sup> CAF, V, 204; Libranza n.º 48 (1664)

<sup>62</sup> CAL, XIX y XXI

<sup>63</sup> CAL, XVIII

<sup>64</sup> CAA, IX, 141v y 152, y CAL, XIX

<sup>65</sup> CAF, II, 2v

<sup>66</sup> Idem, ibidem, 8v

<sup>67</sup> CAF, III, 239

<sup>68</sup> Idem, ibidem, 239

<sup>69</sup> Idem, ibidem, 241

<sup>70</sup> Idem, ibidem, 241

<sup>71</sup> CAA, I, 1v



Con estos propósitos, la consulta del cabildo al maestro de capilla se hacía indispensable. De ella se hace eco la sesión capitular del 5 de marzo: "... acerca de la proposición del maestro de capilla sobre los seises y que se busque casa particular en que vivan los seises, después de haberse *practicado* y conferido largamente sobre ello, se acordó que haya seises para el servicio de esta santa Iglesia y que, para dar la forma, se llame a cabildo y que el maestro de capilla traiga por escrito la manera y forma como se han de portar los tales seises en el servicio de dicha santa Iglesia"<sup>72</sup>.

Cuatro días después, el 9 de marzo: "Al capítulo de la cédula que es acerca de los seises y sobre la forma que ha traído por escrito el maestro de capilla, habiéndose *practicado* sobre ello, se acordó que se admite y que se saque una memoria en limpio y se lleve a la Contaduría para que se viera [=vea] y esté como ha de estar, y en cuanto a dicha memoria requirió el señor racionero D. Juan Blanco que no se entendiese [=que los seises no se entendiesen] con los entierros, y que lo contradecía y no venía en ello. Llamóse a cabildo para mañana para tratar que se busque casa para los seises y también para que se nombre diputados en razón de *aquesto*"<sup>73</sup>.

El día siguiente, 10 de marzo: "... sobre señalar casa para los seises que han de servir en la iglesia, habiéndose *practicado* sobre ello, se acordó que se tome la casa donde vive el Dr. Ribera, que está cerca de la iglesia... Acerca de nombrar diputados que hablen al Sr. Obispo en razón del acuerdo hecho acerca de los seises, el cabildo nombró a los señores canónigo D. Juan de Porras y D. Juan del Olmo, racionero"<sup>74</sup>. El Dr. Ribera era médico del cabildo y la casa que habitaba, si no me equivoco, también. Han de pasar dos meses y diez días para que se vuelva sobre el asunto. El 20 de mayo "mandóse llamar a cabildo para mañana en la tarde para ver las constituciones hechas en favor de los seises y, para mayor validación, sean en forma de estatuto"<sup>75</sup>.

Por fin, el 21 de mayo de 1665, en un tono mayestático propio de los grandes acontecimientos, los señores capitulares, "llamados por cédula *ante diem*, acordaron lo siguiente:

"Que en todo y por todo acordaban y acordaron, con todas las fuerzas que el cabildo puede de acuerdo irre-

vocable, que fuese aprobado el Seminario fundado y estatuido para los seises que ha de tener esta santa Iglesia y el papel y condiciones con que se fundó y que, para que tenga mayor validación y forma de estatuto, nombraron por diputados a los señores D. Antonio Alvarez de Bohórquez y el Maestrescuela D. Alonso de Caicuegui [=Caiquiegui, Cariquiegui] para que se dispusiesen las Constituciones en forma y que las llevasen al Sr. Obispo para que su Ilma. las firmase y aprobase en forma de estatuto, y así lo acordaron, para que todo lo perteneciente a *aquesto* tenga efecto y mayor firmeza, lo hiciesen dichos señores. Y nombraron por visitador del Seminario de los Seises, en conformidad de la constitución aprobada, al señor canónigo D. Francisco Centurión de los Cameros"<sup>76</sup>.

Los seises del recién fundado Seminario comenzaron siendo cuatro. Vivían con el maestro de capilla en la casa del cabildo que habitaba el Dr. Ribera; estaban a su cuidado y recibían de él sustento, educación y enseñanza musical. Tenían asignados 250 ducados al año para la manutención, administrados por el Maestro. El vestido corría directamente a cargo del cabildo. Así, por ejemplo: en 1667 se le entregan al maestro de capilla 481 reales "que, por una memoria, constó haber gastado en vestir a un seise, como son doce varas de anascote, vara y media de holandilla, zapatos y medias, sombrero y hechura de vestido"<sup>77</sup>.

No sabemos qué fue del padre y la sobrina del Maestro, que con él habían abandonado Almería. En sus últimos años le acompañaba su hermana María. Ella cargaría con el cuidado de los seises y soportaría las travesuras infantiles.

Los seises cobraron, por primera vez e íntegro, el segundo cuatrimestre de 1665. Como en esto de los cuartos los documentos capitulares son muy exactos, podemos suponer que el pequeño Seminario de Seises fue inaugurado el día 1 de junio de este mismo año, diez días después de haberse aprobado su creación: "A los cuatro seises, por este primer tercio que ganaron: 2.750 reales"<sup>78</sup>. Del tercer tercio, septiembre-diciembre, se les descuentan 1.020 maravedíes "por cuatro días que estuvieron ausentes"<sup>79</sup>. Se los había llevado el Padre Maestro a actuar fuera de la ciudad cuatro días. El 2 de abril de 1666 muere

<sup>72</sup> CAA, I, 5

<sup>73</sup> Idem, ibidem, 5v

<sup>74</sup> Idem, ibidem, 6

<sup>75</sup> Idem, ibidem, 10

<sup>76</sup> Idem, ibidem, 10

<sup>77</sup> CAF, V, 209

<sup>78</sup> CAL, XIX (1665, 2º)

<sup>79</sup> CAL, XIX (1665, 3º)



uno de los seises y de los emolumentos se detrae la parte correspondiente: “A los cuatro seises, a razón de 250 ducados de salario al año y cada tercio 31.166 maravedíes, de los que se bajan 1.792 maravedíes por 28 días contados desde 2 de abril, que fue el día en que murió uno de los cuatro seises y se cumplieron en fin de dicho mes, a razón de 64 maravedíes cada día de lo que gana cada uno de los cuatro seises, resta que ha de haber: 29.374 maravedíes”<sup>80</sup>.

Un acuerdo capitular del 5 de marzo de 1666 demuestra la buena acogida de los pequeños cantores por la ciudad y la necesidad de música sentida por el pueblo gaditano, tanto en la iglesia como fuera de ella: “... y asimismo el Sr. Deán propuso cómo era indecentísimo el que los seises andaban cantando en las casas particulares en algunas bodas y bautizos y llevando los papeles de los villancicos que se cantaban en la iglesia; y el cabildo acordó... y, en cuanto al particular de los seises, se le multaba al Padre Maestro el que pena [=con la pena] de 20 ducados no fuesen los seises a cantar a parte ninguna sin expresa licencia del cabildo. Y asimismo que las horas canónicas se canten despacio en el coro... y a los músicos se les amoneste no canten en las calles ni en las casas, y que se pongan sobrepelliz a la *Salve* y en la misa de Nuestra Señora y que cada vez que falten a esto se les multe en 50 reales, y que se diga el motete, como está mandado, los sábados [y] días de fiesta”<sup>81</sup>. Creo entender tan confusa redacción: no se multa, se amonesta y anuncia la multa a imponer.

El 1 de abril, un día antes de la muerte de uno de los seises, el cabildo acordó “aumentar los seises y cumplir su número, señalándoles salario competente y dándoles de la Fábrica el vestuario que fuese necesario, como se les dio a los cuatro. Acordó el cabildo que se admitan dos seises más, dándole la Capilla una parte de músico y la Fábrica la parte de Sedano, el músico que murió, y se les hable a los músicos la voluntad del cabildo por el Sr. Chantre y el Sr. Tesorero”<sup>82</sup>. No obstante, los seises siguen siendo cuatro por algún tiempo.

La muerte del Padre Francisco a fin de mayo de 1667 produciría una gran conmoción en aquella pequeña grey de cantorillos. El cabildo lo advierte, pero transcurren dieciséis días hasta que busca la solución. En la sesión capitular del 17 de junio “se propuso que para que los

seises estén recogidos y estudien que sería a propósito un maestro que al presente asiste en Cádiz y es de Jerez; y se fue *practicando* y confirmando la dicha proposición y se determinó que hubiese diputación para acomodar [a] los seises y se nombraron por diputados, para todo lo que conviniese en esta materia y para su disposición, a los señores D. Bartolomé Escoto y Bohórquez, Chantre y canónigo, y D. Alonso de Caiquiegui, Maestrescuela, y a D. José Ascón, racionero”<sup>83</sup>.

En la misma sesión capitular del día 17 de junio se ordena a Pedro Márquez, “que hace oficio de maestro de capilla, admita al ejercicio de la música y a los tercios en la *Magnificat* a Pedro Muñoz y a Pedro Mateos, y que el presente secretario se lo diga [a] dicho Pedro Márquez”. Y se convoca la vacante producida por la muerte de Losada<sup>84</sup>.

¿Quién se encarga de los seises a la muerte de Losada? Pedro Márquez “hace oficio de maestro de capilla”; pero para cuidar de los seises “sería a propósito un Maestro que al presente asiste en Cádiz y es de Jerez”. Márquez es contralto de la catedral de Cádiz desde el 1 de diciembre de 1643. El maestro de capilla de la Colegial de Jerez, de 1654 a 1672, año en que murió, es Andrés Botello de Asambuja<sup>85</sup>. ¿Qué hacía el maestro Botello en Cádiz? El 11 de julio, cuatro días antes de la elección de Bernardo de Medina como sucesor de Losada, un seise llamado Servando Botello —este era el nombre de uno de los seis hijos del Maestro de Jerez— dirige una petición al cabildo: “se presentó una petición de Servando Botello, seise de esta santa Iglesia, pidiendo al cabildo una ayuda de costa para hacer vestido interior de sotana y manteo, por cuanto no tiene voz para servir en el oficio de seise y se quiere ir a su tierra, y se hallaba pobre y no tiene con qué comprarlo ni su padre se lo puede dar; y el cabildo acordó se llamase a cabildo para ello”. El día 18, tres días después del nombramiento de Bernardo de Medina: “sobre la petición de Servando Botello, seise... por haber mudado la voz, el cabildo, por la mayor parte, acordó se le diese una sotana, manteo, sombrero y vestido corto”<sup>86</sup>. El maestro Botello, pues, estaba en Cádiz visitando a su hijo, pero sería ingenuo suponer que, dadas las circunstancias, no exploraba también sus propias posibilidades de suceder al fallecido maestro Losada. Creería que haciéndose cargo del

<sup>80</sup> CAA, X, 7v

<sup>81</sup> CAL, XIX

<sup>82</sup> CAA, X, 10

<sup>83</sup> Idem, ibidem, 39v

<sup>84</sup> Idem, ibidem, 40

<sup>85</sup> Repeto Betes, Op. cit., pp. 66-67

<sup>86</sup> CAA, X, 42 y 43



cuidado de los seises sentaba un buen precedente a su favor. La misma rapidez con que se convoca la plaza que ocupara Losada es un indicio de que el cabildo gaditano quería anticiparse a las infundadas pretensiones del Maestro de Jerez.

Quien se encargará definitivamente de los seises, desde el 12 de agosto de 1667, día en que comienza su magisterio de la Catedral gaditana, es Bernardo de Medina, inmediato sucesor de Losada: “A los dichos seises, por diecinueve días que han ganado, a razón de 250 ducados, desde que entró el Lic. Bernardo de Medina, maestro de capilla, a servir su plaza, 142 reales y medio, que hacen 4.845 maravedíes que han de haber”<sup>87</sup>. En 1673 los seises y el Maestro se trasladan a una casa de D. José Olvera, “dueño de la casa en que viven los seises”. En 1682 todos los seises son despedidos y se pagan seis meses del alquiler. Este mismo año también fueron despedidos muchos músicos y a los que quedaron se les redujo drásticamente sus salarios. ¿Qué pasó? No por mucho tiempo. En la nueva etapa el Maestro y los seises vivirán muchos años en una “casa a espaldas de la capilla de las reliquias, por gracia del cabildo”. Después vendría el Colegio de Santa Cruz, otra etapa de los seises gaditanos que queda aún muy lejos.

## MUERTE DEL MAESTRO LOSADA

Una vez más hemos de acudir a los libros de contaduría. Ninguna noticia directa de su muerte en las actas capitulares. Así nos llega:

“El Padre M<sup>o</sup> Fr. Francisco de Losada por maestro de capilla de esta santa Iglesia, a razón de 300 ducados al año, por todo el mes de mayo que ganó y luego murió, nueve mil ciento y ochenta maravedíes que ha de haber: 9.180 mrs”. En los mismos términos se expresa otra libranza escrita a continuación, por el sustento y cuidado de los seises: “A los cuatro seises, a razón de 250 ducados de salario al año y cada tercio 31.166 maravedíes, de los cuales ganaron todo el mes de mayo, que hacen 225 reales, que se le han de librar a la hermana del Padre Maestro por tocarle de su tiempo que los tuvo a su cargo el dicho Padre, que hacen siete mil y seiscientos y cincuenta maravedíes: 7.650 mrs”<sup>88</sup>.

“Por todo el mes de mayo...” ¿El día 31, ni uno más ni uno menos? Hechos los cálculos, la cuenta de los seises sale exacta. En el salario del maestro de capilla faltan 170 maravedíes. Si por cada día le correspondían 305, ¿es imaginable que le descontaran unas horas de vida por no morir a las doce de la noche en punto? La piedad nos hace suponer que se trata de un simple error de cálculo. Demos por bueno el día 31 de mayo de 1667 como fecha del fallecimiento del maestro de capilla Francisco Losada.

Al Padre Francisco le acompañaban en Almería primero sus padres, su padre y una sobrina después; al final de sus días, en Cádiz, como se desprende de la ayuda de costa que recibe del cabildo, su hermana María. La posible falta de piedad antes mencionada queda así eliminada. El 27 de junio “Presentóse una petición de D<sup>a</sup> María de Losada, hermana del Padre Maestro de capilla Fr. Francisco Losada, difunto, en que pide al cabildo una ayuda de costa para irse a su tierra, por hallarse muy necesitada para poder hacer viaje, atento a los servicios de su hermano. Y el cabildo acordó se llamase para ello”. Se resuelve el día 1 de julio: “sobre la petición de D<sup>a</sup> María Losada, en que pide al cabildo una ayuda de costa para irse a su tierra, el cabildo lo fue confirmando y *practicando* [=platicando] y, atendiendo a los servicios de su hermano el Padre Fr. Francisco Losada y ser obra de caridad, se le asignaron 50 ducados de la Fábrica; y se votó en secreto y fue confirmada dicha manda por haber tenido todos los votos. Y el cabildo mandó se le despache libranza sobre el Receptor de la Fábrica para que se le den los dichos 50 ducados”<sup>89</sup>. La libranza la otorga el Obrero D. Bartolomé Escoto y Bohórquez con fecha 5 de julio: “En 5 de julio de 1667 se dio libranza, sobre el dicho receptor Alonso de Baena, de 550 reales [=50 ducados], que se ha de pagar a D<sup>a</sup> María de Losada, hermana del maestro de capilla, por tantos que el cabildo, por su acuerdo de primero de este dicho mes, mandó librar... para ayuda de su viaje”<sup>90</sup>. Cuál sea “la tierra” de los Losada sigue siendo una incógnita.

## EL SUCESOR

Muerto Losada, el 17 de junio de 1667 el contralto Pedro Márquez ya tiene encomendadas las funciones de maestro de capilla. En la sesión capitular de este mismo

<sup>87</sup> CAL, XIX

<sup>88</sup> Idem, ibidem.

<sup>89</sup> CAA, X, 41-41v

<sup>90</sup> CAL, XIX y CAF, V, 209



día “propúsose en este cabildo que se escriba a las Iglesias dando noticias de que está vaca la plaza de maestro de capilla de esta Iglesia a todos los maestros de ellas; y el cabildo lo acordó así y que yo el presente secretario les escriba y dé cuenta de lo que respondieren”<sup>91</sup>.

El 11 de julio “se leyó una carta del maestro de capilla de la santa Iglesia de Córdoba, el Lic. Jacinto de Messa, en la cual propuso para maestro de capilla de esta santa Iglesia al Lic. Bernardo de Medina, presbítero, segundo maestro de dicha santa Iglesia de Córdoba, por ser muy a propósito, según más largamente consta por la carta e informe, por haberlo pedido este cabildo por carta que se le escribió por mí, el infrascripto secretario, de orden y acuerdo de su señoría. Y el cabildo, habiéndola visto, oído y entendido, se fue confiriendo y *practicando* y se acordó se llamase a cabildo para el viernes que viene, 15 de julio de este año, para [proveer] este magisterio o para determinar lo que más convenga”<sup>92</sup>.

En efecto, el día 15 de julio de 1667 es elegido nuevo maestro de capilla el Lic. Bernardo de Medina: “Al primer capítulo de la cédula, sobre haber de nombrar maestro de capilla de esta santa Iglesia y ver si sería a propósito la persona [de] que informa el maestro de capilla de Córdoba, que era el Lic. Bernardo de Medina, presbítero, habiéndose conferido y *practicado*, se procedió a votar y salió nombrado por la mayor parte el dicho Lic. Bernardo de Medina, segundo maestro de capi-

lla de Córdoba, por los buenos informes del maestro Jacinto de Messa de su ciencia y buenas prendas. Y ordenó el cabildo que yo el presente secretario le escriba llamándolo y remitiéndole un testimonio de este nombramiento y que en cuanto al salario, honores y preeminencias serán las mismas que tuvo el Padre M<sup>o</sup> Fr. Francisco de Losada, su antecesor, y asimismo acordó el cabildo responda al maestro de capilla de Córdoba dándole gracias por el cuidado que ha puesto en solicitar persona a propósito para este magisterio”<sup>93</sup>.

Bernardo de Medina comenzó su largo magisterio en la Catedral de Cádiz el 12 de agosto de 1667, según las siempre oportunas, rigurosas e incuestionables cuentas de Fábrica: “Al Lic. Bernardo de Medina, maestro de capilla, por diecinueve días que ganó en el mes de agosto, por haber entrado a ejercer dicho oficio el 12 de agosto, a razón de 300 ducados de salario al año, hacen dichos días 171 reales, que, reducidos a maravedíes, hacen: 5.814 mrs”<sup>94</sup>.

Recuérdese que Losada percibía también 300 ducados “de aprovechamiento” y otros 50 por enseñar canto a los colegiales del Seminario de San Bartolomé. Si Bernardo de Medina era nombrado “con el mismo salario, honores y preeminencias” de su antecesor, debemos suponer que también él percibiría tales emolumentos, más los 250 ducados para el sustento de los seises, de los que se había hecho cargo desde el primero momento.

<sup>91</sup> CAA, X, 39v

<sup>92</sup> Idem, ibidem, 42

<sup>93</sup> Idem, ibidem, 42v

<sup>94</sup> CAL, XIX



## SEGUNDA PARTE: OBRA







## I.- LOSADA, COMPOSITOR

### INTRODUCCIÓN

Obra fue de Losada la selección y formación de los músicos a sus órdenes, el duro trabajo diario de los ensayos y la dirección de la capilla de música. Obra suya, la reorganización de los seises, prácticamente inexistentes en los inmediatos años anteriores, y el estatuto del Colegio-Seminario de Seises que propusiera al cabildo; la formación musical, la educación general y el cuidado inmediato de los pequeños cantores en su propia casa; éste último, como hemos visto, con la ayuda y los sacrificios de su hermana. Bastaba para llenar la vida de un hombre. Pero, además, debía componer... y no poco. Esta labor de compositor es la que estudiamos en este capítulo.

La vida de una catedral estaba llena de actos litúrgicos, solemnes y solemnísimos. A todos ellos debía abastecer el maestro de capilla de abundante repertorio, obligatoriamente nuevo en muchos casos, en particular, de villancicos y motetes. El maestro de capilla debía ser, ante todo, compositor. La composición y la dirección coral eran el objeto principal, si no exclusivo, de los ejercicios de oposición o de las garantías y méritos por los que era elegido. Un único reparo, totalmente ajeno a la voluntad del maestro Losada: que no fue muy dilatado el tiempo que le fue dado ejercer su magisterio, sino corto, si lo comparamos con el de otros famosos compositores eclesiásticos de la época. Entre los de Almería y Cádiz, apenas pasan de trece los años. Pero entre ambos magisterios, de cuyas obligaciones no hay ni rastro de incumplimiento en los documentos capitulares, el *corpus* de sus obras podrían formar un muy grueso legajo. Sin embargo, sólo nueve de ellas, y algunas incompletas, han llegado a nosotros.

Siete de estas obras se publican en este volumen. Ellas serán el testimonio que le hace acreedor a un puesto entre los compositores españoles. Son las únicas que, hasta ahora, hemos podido localizar. En Almería, toda la música de su Catedral ardió en las hogueras de los mi-

licianos de la Guerra Civil (1936-1939). En los monasterios y conventos desamortizados, y el de Bornos fue uno de ellos, los comisarios regios hicieron, muchas veces, mangas y capirotos de todo lo que caía en sus manos. Se salvaron no pocos documentos, pero la música... ¿para qué? De lo sucedido en Cádiz ni una sola sospecha podemos aventurar. El fuego, la humedad, la polilla... o brutales agentes voluntarios. ¿Qué se hizo de tantos libros de polifonía, baúles y cajones de "papeles" de música de que hablan los documentos? Ardieron los anteriores a 1596 "el día del inglés". ¿Y los posteriores?

Ni una sola obra, pues, de Losada ha quedado en las catedrales de Almería y Cádiz. Es una suerte, por tanto, que en la Colegial, hoy Catedral, de Jerez se hayan conservado los tres salmos que ahora se publican. La proximidad de la ciudad de Jerez, tanto de Cádiz como de Bornos, es razón suficiente. Lo que sorprende es que los cuatro villancicos hayan ido a parar a Barcelona, tratándose de un músico cuya actividad no trascendió los lugares de su residencia; sorprende hasta cierto punto, pues sabido es que un par de almas grandes, gemelas en estos menesteres, salvaron de la destrucción muchos monumentos de la música española.

### MISAS

En la catedral de Cádiz, como en todas las catedrales e iglesias principales españolas, los villancicos que se cantaran en ciertas festividades debían ser nuevos cada año. No así otras obras con texto latino, cuya composición no estaba tan estrictamente regulada y que fueron formando el repertorio permanente de cada iglesia. De la competencia en la composición de este género de obras debían examinarse todos los maestros de capilla. En los documentos capitulares gaditanos se encuentran frecuentes alusiones a motetes, antífonas, salmos y "res-



ponsiones” de la Pasión en “canto de órgano”, encomendadas por el cabildo a su maestro de capilla. Nuevas fiestas del calendario litúrgico y circunstanciales acontecimientos requerían nuevos textos y nuevas músicas, y ni un solo reproche del cabildo en este punto. Estas obras se alternaban con las de otros maestros, maestros que fueron de la misma catedral y maestros, ya famosos, de otras catedrales: Guerrero, Victoria, Lobo, Vivanco... son algunos de los que hay constancia en las actas capitulares de la Catedral de Cádiz.

De Losada sólo se conservan los tres salmos aquí publicados, dos misas incompletas y los primeros compases de otro salmo. Las dos misas se hallan en la Catedral de Santa Fe de Bogotá (Colombia). Ambas figuran en los catálogos de Robert Stevenson<sup>1</sup> y de José Ignacio Perdomo Escobar<sup>2</sup>. La *Missa de Bfabmi a 5* es catalogada como incompleta y la desconocemos. La otra, también a cinco voces, nos es conocida gracias a la copia fotográfica que amablemente nos ha sido enviada desde aquella Catedral.

Por desgracia, también esta misa, según la copia recibida, está incompleta. En la cubierta, añadida a la copia con posterioridad, se lee: *Missa de Losada que está ya en autoridad de cosa juzgada. Sólo la voz sola podrá servir de este cuaderno. Año de 1826. J.D.T.* Las letras iniciales corresponden al nombre de Juan de Dios Torres, maestro de capilla en el año que se menciona y autor de la catalogación y la nota. En efecto, *la vos sola*, tenor del coro I, está copiada con esmero, pero todas las partes podrían haber sido copiadas por una misma mano, algunas de ellas con bastante descuido. Si así fuese, el año de la copia, en todas sus partes, sería 1797. Está catalogada con la signatura Ms. 710 y comprende los siguientes papeles o particelas:

1. Tenor Solo, Coro I. *Misa Losada. Año de 1797.* Faltan *Benedictus-Hosanna* y *Agnus Dei*.
2. Tiple Segundo [Coro II] de la misa Losada 5 voces. Faltan las mismas partes.
3. Contralto Primero [Coro II] a 5. Faltan las mismas partes.
4. Tenor [Coro II]. *Mº Losada, a 5.* Faltan las mismas partes.

<sup>1</sup> Robert Stevenson, *Renaissance and Baroque musical sources in the Americas*, Washington, DC, 1970, p. 19

<sup>2</sup> José Ignacio Perdomo Escobar, *El Archivo de la Catedral de Bogotá*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1976, p. 734

5. Bajo [Coro II] de la *Misa Losada, a 5.* Faltan Credo desde *resurrectionem*, *Benedictus-Hosanna* y *Agnus Dei*. No tiene letra, salvo los *incipit's* de cada parte de la misa.

6. Bajo de acompañamiento, sólo de *Kyrie y Gloria*. No está cifrado ni tiene letra.

En la hoja que hace de cubierta, Juan de Dios Torres también advierte que existe otra copia de 1760, Ms. 711, en muy mal estado y casi ilegible. Porque no hemos perdido la esperanza de consultar algún día esta copia, posiblemente completa, hemos optado, bien a pesar nuestro, por no incluir esta misa en el presente volumen. Como se desprende de las referidas particelas, es a cinco voces, divididas en dos coros, y bajo de acompañamiento: Tenor; Tiple, Contralto, Tenor, Bajo; Acompañamiento. Hago constar que, conocidas las obras que publicamos, ninguna duda hay de la identidad del Losada colombiano y el español.

## SALMOS

Salmos y villancicos son las obras más frecuentadas por los compositores españoles de la época y los géneros más representativos del momento. Los tres salmos y los cuatro villancicos que publicamos bastan para acreditar a Losada como hijo de su tiempo. Los salmos se conservan, como ya se ha dicho, en el Archivo Diocesano de Jerez, provenientes de su Catedral, antigua Colegiata. Dos de ellos podrían haber pasado por las manos de su autor. La caligrafía de dos frases en ellos escritas: “aquí empieza”, “aquí acaba”, nos parece ser la que conocemos de su firma. Damos las signaturas de la catalogación hecha por Miguel Querol<sup>3</sup>.

## Dixit Dominus de dos contraltos, a 7 y a 8. Fr. Francº Losada

Salmo 109 de la Biblia Vulgata. Ms. del siglo XVII. 15 papeles, folio apaisado: uno con el solo título de la obra y 14 de particelas. Tres o cuatro copistas. Cat. M. Querol, VI, 1. Detallamos cada una de las particelas.

<sup>3</sup> Miguel Querol Gavaldá, “El archivo de música de la Colegial de Jerez de la Frontera”, *Anuario Musical*, XXX (1975), Barcelona, 1977, pp. 167-180



Versión de dos contraltos:

1. *Alto a 7. Choro 1º.*
2. *Alto a 7. 1º.*
3. *Bassus Para el bajón. A 8. Acompañamiento del Alto 1º.*
4. *Bassus Coro 1º. A 8. Para el harpa. Acompañamiento del Alto 2º.*
5. *Bassus para los dos solos. A 7. Acompañamiento único de los dos Altos.*
6. *Tiple. A 7 y a 8. Coro II.*
7. *Altus. A 7 y a 8. Coro II.*
8. *Tenor. A 7 y a 8. Coro II.*
9. *Bassus. A 7 y a 8. Coro II. Sin letra.*
10. *Duo y a 6 al horgano. Acompañamiento de los dos coros.*

Versión de tiple y tenor:

11. *Superius. Duo et sex vocum in horgano. Coro I.*
12. *Tenor. Duo et sex vocum in horgano. Coro I.*
13. *Basso acompº con el Horgº al duo y a 6. Acompañamiento de Superius y Tenor. Esta versión se completa con el Coro II de la de dos contraltos.*
14. *Guión o partitura parcial de Superius, Tenor y Basso de la versión de tiple y tenor. No consta su autor. Escritura descuidada, como de borrador. Al dorso se lee: "A el Mº Bernardo de Medina mi amigo que Ntrº Señor guarde. Cadix".*

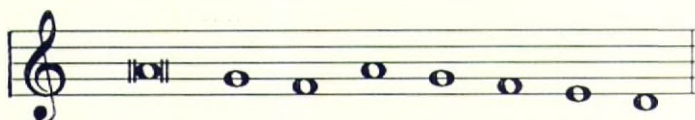
La obra, en sus dos versiones, puede considerarse a 6 voces, contando solas las voces humanas; a 7, añadiendo el acompañamiento único de los dos Altos; a 8, con los dos acompañamientos de Bajón y Arpa.

Las dos versiones del Coro I tienen un mismo material temático. Salvo en muy raras ocasiones, las variantes se originan en el ámbito y la disposición de las voces. Para la transcripción he elegido la versión de dos contraltos, en primer lugar, porque resulta más natural y equilibrada; en segundo lugar y sobre todo, porque la segunda versión es coincidente con el Guión, y éste es, con certeza, posterior a Losada. Lo prueba la nota de envío que el autor-copista del Guión ha escrito al maestro Bernardo de Medina, sucesor de Losada a la muerte de éste, y nada nos hace suponer, sino todo lo contrario, algún contacto entre ambos maestros. Bernardo de Medina, joven ayudante de Jacinto de Mesa, llegó a Cádiz procedente de Córdoba.

Los compositores de la época de Losada seguían una teoría y una práctica ya seculares, la de los polifonistas

del siglo XVI. Los cambios se estaban produciendo en otros campos: las formas, el sentido melódico y rítmico, la textura armónica incluso, pero la estructura tonal seguía viva y vigente. Si algo se mueve es en el repertorio extra y paralitúrgico; dentro de la música eclesiástica, en los villancicos. Losada no es una excepción. Aunque no tuviese conciencia de ello, escribió en tonos mayores tres de sus cuatro villancicos conocidos. En sus salmos se observan algunas variantes de las melodías salmódicas de la edición vaticana. Repetidas insistentemente, no pueden ser tenidas por licencias personales del autor, sino por reproducción literal de un modelo preexistente. Es muy probable que le fuesen familiares a un monje llamado Francisco Losada. Podrían servir para el estudio y la recuperación del Cantollano español. Los viejos cantorales de la Orden Jerónima tienen la palabra.

Este salmo está compuesto en 1º tono gregoriano, final Re, *protus* auténtico, por tanto, y modo dórico. Se halla en su posición natural, sin transposición a la 4ª ascendente, tan frecuentada por los polifonistas del s. XVI. En el *cantus firmus* del segundo hemistiquio hay una de las variantes mencionadas: falta el Sol intermedio de Fa-La. Diríase, pues, que es una cadencia defectiva.



- *scabellum pedum tuorum* (S, Coro II)
- *exaltabit caput* (T, Coro II)
- *Spiritui Sancto* (S, Coro II)
- *saeculorum. Amen* (T, Coro II)

### Credidi, a 7. Fr. Francº Losada

Salmo 115 de la Biblia Vulgata. Ms. del siglo XVII. 7 papeles, folio alto. Se conservan sólo las voces: *Tiple, Alto, Tenor; Tiple, Alto, Tenor, Bassus*. El *Bassus* no tiene letra. Falta el acompañamiento. En la transcripción lo suplimos siguiendo las características de otros bajos de acompañamiento del autor. Cat. M. Querol, VI, 16.

En dos de las partículas a esta obra le siguen cuatro pentagramas de las respectivas voces –Tiple y Tenor del Coro II– de un *Beatus vir. A 8, de Losada*.

El tono de este salmo es el llamado tono peregrino, final Re. Es éste un tono perfectamente asimilable al 2º,



*protus* plagal y modo hipodórico. Su mediente Fa está presente tanto en la melodía gregoriana como en las realizaciones polifónicas del s. XVI. Transponían los polifonistas el 2º tono, pero no el "peregrino". Como en el *Dixit Dominus*, también en éste emplea Losada el *cantus firmus* del segundo hemistiquio y, asimismo, con variante respecto a la melodía vaticana, variante que en esta cuestión puede ser determinante. Aunque la edición vaticana admite otra fórmula semejante a la adoptada por Losada, éste sitúa el *ténor*, tuba o cuerda recitativa en La, mientras en aquélla es Sol. Esta circunstancia podría, no sin razón, hacer cambiar nuestro diagnóstico: tono 1º, bemolizado, y no tono peregrino. Estaríamos entonces ante un tono híbrido: sistema de primer tono y cadencia final de "peregrino".





## VILLANCICOS DE NAVIDAD

Losada, como todos los maestros de capilla españoles de la época, componía año tras año los villancicos para determinadas fiestas del año: Navidad, Corpus, Pentecostés y Concepción. Un cálculo de las compuestas sólo para la Catedral de Cádiz nos daría una cifra muy considerable. Los de Navidad, de cuya composición hay constancia expresa todos los años, a ocho o nueve por once años, no bajarían de noventa. En mi ya abundante colección de villancicos impresos, relacionados la mayor parte de ellos con Cádiz, está –fotocopia del original conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid– el ciclo completo de la Navidad de 1656, la primera que Losada pasó en la Catedral gaditana. Todos los años se concedía al maestro de capilla una ayuda de costa por la impresión de los villancicos y el trabajo de su composición. Por ser remuneración de gracia, tal ayuda de costa debía ser acordada por el cabildo una a una.

Desde muchos años atrás en la liturgia española se había introducido la costumbre de sustituir por villancicos los responsorios del oficio de Maitines de las más importantes fiestas del año. Una vez compuestos, con frecuencia suplían también el canto de algunas partes de la misa o se intercalaban en otras horas canónicas. Los responsorios de Maitines más el *Te Deum* eran nueve hasta la última reforma del Breviario, salvo en muy pocas festividades, en las que eran dos más el *Te Deum*. Nueve eran, pues, –ocho, si se mantenía el canto del *Te Deum*– los villancicos que componían el ciclo de Navidad, tal como se constata en los pliegos de villancicos impresos. A veces incluían algunos más alusivos a la festividad de los Reyes Magos.

La impresión de los villancicos a la que reiteradamente se alude no era, como en todas las catedrales españolas, la de su música, sino de las letras, sólo de las letras. El autor de ellas rara vez constaba en la edición, pero sí el nombre del maestro que había compuesto la música.

Damos a continuación las referencias documentales, año por año, de los villancicos compuestos por Losada para la Catedral de Cádiz. Con las cantidades que percibía cada año debía pagar la impresión de las letras y el papel gastado para escribir la música. ¿Le quedaría algo para sí mismo, por su propio trabajo? ¿Por qué, pues, se le regateaba a veces?

Año 1656: 220 reales. Son los primeros villancicos compuestos por Losada para la Catedral de Cádiz. A este ciclo pertenece, como 2º del primer nocturno, el *A penas nace este niño*, incluido en este volumen. Por estos

villancicos o *chançonetas* –denominación esta última más frecuente en los documentos de estos años– a Losada se le concede una ayuda de costa de 220 reales; se le conceden juntamente con otros 380 reales por los gastos de traslado de Almería a Cádiz para hacerse cargo de su nuevo magisterio.

El 19 de enero de 1657: “El Sr. Arcediano de Cádiz [para distinguirlo del Arcediano de Medina, especial dognatario que se daba en la Catedral gaditana] propuso que al maestro de capilla se le suele dar una ayuda de costa por el trabajo de las *chansonetas* de los maitines de Navidad, y para esto se mandó llamar a cabildo”<sup>4</sup>. El día 22: “A la proposición del Sr. Arcediano de Cádiz, acerca de la ayuda de costa del maestro de capilla, se acordó que, por el trabajo que tuvo en las *chansonetas* que se cantaron en los maitines de Navidad y gasto de la impresión, se le den 600 reales de ayuda de costa”<sup>5</sup>.

El día siguiente ya se ha cumplido el acuerdo capitular. Lo atestigua el libro de Fábrica en un asiento del 23 de enero: “600 reales que el Receptor pagó al Padre Mº de capilla Fr. Francisco de Losada, que el cabildo, por su acuerdo del 22 de enero de 1657, se los mandó librar de ayuda de costa por la ocupación y trabajo que tuvo en los maitines de Navidad y Reyes”. Pero en nota marginal se lee: “Al maestro de capilla por el viaje cuando lo recibieron y por la ordinaria de las *chançonetas*”<sup>6</sup>. Y en la correspondiente libranza nº 97 del mismo año se detallan las cantidades pagadas por uno y otro concepto: 220 reales por las *chazonetas* y 380 por el gasto del viaje<sup>7</sup>.

Año 1657: 300 reales: El 25 de enero de 1658: “... en este cabildo se acordó que se le diesen 300 reales al maestro de capilla por el costo de la impresión de las *chansonetas* que se cantaron la noche de Navidad del año próximo pasado en esta santa Iglesia”<sup>8</sup>. La misma cantidad en Razón de Libranzas, con fecha 5 de febrero: “... por las *chansonetas* que hizo la noche de Navidad”. Y el libro de Fábrica: “Por las *chançonetas* que se cantaron la noche de Navidad y Reyes”<sup>9</sup>. Se menciona la fiesta de Reyes porque algunos de los villancicos se repetían en la noche de Epifanía. Como se ha dicho, es

<sup>4</sup> CAA, IX, 78

<sup>5</sup> Idem, ibidem, 78

<sup>6</sup> CAF, V, 120v

<sup>7</sup> Vide supra, p. 35.

<sup>8</sup> CAA, IX, 109

<sup>9</sup> CAL, XVIII y CAF, V, 126



frecuente encontrar en un mismo pliego impreso los villancicos de Navidad y algunos específicos de Reyes.

Año 1658: 200 reales. En cabildo del 23 de enero de 1659: “El Sr. Arcediano de Cádiz dijo que al maestro de capilla se le suele dar todos los años una ayuda de costa por el gasto del papel de las *chansonetas* que se cantan en esta santa Iglesia la Nochebuena. Y, habiéndose propuesto que se le diesen 200 reales de ayuda de costa, se votó por bolillas blancas y negras y salió acordado que se le diese la dicha cantidad por el papel que gastó en las *chansonetas* que se cantaron la noche de Navidad del año próximo pasado de cincuenta y ocho”<sup>10</sup>. En Razón de Libranzas, 31 de enero: “... por los villancicos de la noche de Navidad”. En Cuentas de Fábrica: “Por el papel que gastó en imprimir los villancicos por la noche de Navidad”<sup>11</sup>.

Año 1659: 200 reales. El 16 de febrero de 1660: “Acordóse en este cabildo que se le den al maestro de capilla 200 reales por los villancicos que se cantaron en esta santa iglesia la Nochebuena en el año pasado de 1659”<sup>12</sup>. Es la primera vez que en las actas capitulares encontramos escrito “villancicos”, no *chançonetas*. Por el contrario, hacía algunos años que los oficiales de Contaduría escribían “villancicos”; denominación esta, por tanto, popular, no ilustrada.

Año 1660: 200 reales. Cabildo del 17 de enero de 1661: “A la petición del Padre Maestro de capilla, en que pide se le dé una ayuda de costa por el trabajo de componer los villancicos de Navidad y por el gasto de la imprenta, se acordó que se le den 200 reales sobre el tesoro Manurga”<sup>13</sup>. Deducimos de las últimas palabras del acuerdo que la cantidad concedida este año no se tomó de los fondos de Fábrica, sino de la Mesa Capitular o Tesorería. Quizá por ello no hemos dado con la correspondiente libranza. Lo mismo debió de suceder otros años.

Año 1661: 200 reales. El 9 de enero de 1662: “Leyóse en este cabildo una petición del Padre Maestro de capilla en que pide licencia para ir a Granada y juntamente pide que se le dé una ayuda de costa por la imprenta de los villancicos que se cantaron la Nochebuena, y el

cabildo le concedió la dicha licencia y se mandó dar 200 reales por el trabajo que tuvo en componer los villancicos y también por el gasto de la imprenta”<sup>14</sup>.

Año 1662: 200 reales. El cabildo del 15 de enero de 1663: “... se acordó que se le den al maestro de capilla 200 reales de ayuda de costa por el trabajo que ha tenido en componer los villancicos de Navidad y por el gasto de la imprenta”<sup>15</sup>.

Año 1663: 250 reales. El 10 de enero de 1664: “En este cabildo se acordó que se le den al maestro de capilla 250 reales por el trabajo que ha tenido en componer los villancicos de la Nochebuena y por el gasto de la imprenta”<sup>16</sup>.

Año 1664. De los villancicos de este año no existe noticia directa en los documentos consultados. Hay, sin embargo, un asiento en Cuentas de Fábrica que, aunque sin fecha, por su colocación y por la alusión que a él se hace el año siguiente, podría tener relación con la ayuda de costa por los villancicos de este año: “619 reales que, por una libranza del Sr. Obrero Dr. D. Juan García de la Yedra, canónigo, pagó el Lic. Juan Alonso Daiça [?] al Padre Maestro de capilla Fr. Francisco Losada y a otras personas...”<sup>17</sup>.

Año 1665: 220 reales. En la sesión capitular del 25 de enero de 1666: “Al primer capítulo de la cédula [cédula de citación, transcrita al principio del acta: *Circa petitionem Fr. Francisci de Losada Magistri Musicae petentis aliquod stipendium pro canticis Nativitatis Domini*] se fue confiriendo sobre la ayuda de costa, por su petición, al Padre Maestro Fr. Francisco Losada y, llegando al Sr. Dr. Diego Felipe, contradijo la dicha ayuda de costa por ser de su obligación el hacer los villancicos y *chansonetas* de Navidad, pues tenía buen salario por este ejercicio; y, por ser materia de gracia y haberse contradicho, se pasó a otro negocio, y también por haberle el Sr. Obrero D. Juan de la Yedra dádole diez pesos de plata [=150 reales] al dicho Padre Maestro para dichos villancicos”<sup>18</sup>. El 1 de abril Losada reitera su petición: “Leyóse una petición del Padre Maestro de capilla pidiendo ayuda de costa por el trabajo de los villancicos de Navidad y acordó el cabil-

<sup>10</sup> CAA, IX, 134

<sup>11</sup> CAL, XVIII y CAF, V, 150v

<sup>12</sup> CAA, IX, 166v

<sup>13</sup> Idem, ibidem, 191v

<sup>14</sup> Idem, ibidem, 219

<sup>15</sup> Idem, ibidem, 279

<sup>16</sup> Idem, ibidem, 327

<sup>17</sup> CAF, V, 201

<sup>18</sup> CAA, X, 4



do se llamase para ello". Por fin, el día 5: "En cuanto a la petición del Padre Maestro de capilla... el cabildo acordó se le diesen 200 reales de la Mesa Capitular"<sup>19</sup>. Para no revocar el acuerdo anterior, cosa que requería un determinado plazo de tiempo, y como había hecho en otras ocasiones, el cabildo decide pagar de otros fondos. Hemos localizado esta libranza: "En 8 de abril de 1666 se dio libranza... de 200 reales de vellón que ha de pagar al Padre Fr. Francisco de Losada, maestro de capilla de esta Iglesia, por tanto que los señores del cabildo, por su acuerdo, le mandaron librar de ayuda de costa por los villancicos para la noche de Navidad del año pasado de 1665. Valen: 6.800 maravedís"<sup>20</sup>.

Año 1666. Ni una sola alusión a los villancicos de este año, la última Navidad de Losada en este mundo. En los primeros meses de 1667, cuantas veces se cita al maestro de capilla, no se da su nombre ni se le llama Padre Maestro, lo que antes y después es habitual. ¿Quiere esto decir que Losada no estaba en condiciones de componer los villancicos por razón de enfermedad? Por ejemplo, el 3 de marzo de 1667 "... se acordó que el señor racionero Gregorio de Loaisa diga al maestro de capilla que en las festividades de primera clase se canten las antifonas a contrapunto, como se hacía antes"<sup>21</sup>. No es argumento suficiente. Siempre que otro músico suple al maestro, no se le llama maestro de capilla, sino que de él se dice: "... que hace oficio de maestro...". Además, los seises estuvieron bajo la responsabilidad de Losada hasta el fin de sus días. Sin duda Losada compuso los villancicos de este año, pero no recibió ayuda de costa por ello. El año anterior un capitular se había resistido a su concesión.

De todos estos villancicos de Navidad, sólo dos han llegado a nosotros: el ya mencionado *A penas nace este niño* y *Ya cesaron los enojos*. No sabemos a qué año corresponde el segundo. El primero pertenece al ciclo de 1656:

"VILLANCICOS que se cantaron en la santa Yglesia Cathedral de la muy noble y muy leal ciudad de Cádiz, en los Maytines solemnísimos del nacimiento de Iesu Christo, Señor y Redentor nuestro, este Año de 1656. Siendo en ella Maestre [sic] de Capilla el Padre Fr. Francisco Losada. Con licencia. Impreso en Cádiz por Fernando Rey, año de mil y seyscientos y cinquenta y seys".

<sup>19</sup> Idem, ibidem, 10-10v.

<sup>20</sup> CAL, XIX

<sup>21</sup> CAA, X, 34

La música de estos dos villancicos, como la de los otros dos del Corpus, se conserva en la Biblioteca de Cataluña (Barcelona). Los manuscritos nos parecen posteriores a la fecha de composición. Han sido escritos por mano de un copista catalán, pues transcribe algunas palabras a su propia lengua, y los llama *Tono*, palabra esta que tal vez encontró en la copia que le sirvió de modelo y denominación correcta y usual para este tipo de composiciones. Sabido es que *tono* o *tono humano* se reservaba para llamar al villancico de contenido profano, mientras que *tono a lo divino* era el villancico de tema religioso.

Damos las signatures según el catálogo de Pedrell<sup>22</sup>.

#### **A penas nace este ninyo. Tono a 4. Para Navidad. Fr. Franc<sup>o</sup> Lossada**

5 papeles, folio apaisado: *Tiple Primero*, *Tiple 2º*, *Alto*, *Tenor*; *Acompañamiento*. Consta de *Estribillo* y *Coplas*. Cat. F. Pedrel, Ms. 737/3.

Al analizar tonalmente los villancicos de Losada no podemos contar con ninguna fórmula melódica preestablecida como la de los salmos, pero no han de perderse de vista. Mientras otros cantos litúrgicos estaban encomendados a la *schola cantorum*, los salmos podían ser y serían interpretados también por el pueblo, los fieles todos de la comunidad. Del pueblo, no erudito ni constreñido por las normas teóricas y la notación escrita, vendrían los más fuertes impulsos de renovación del secular canto eclesiástico. Los compositores, a su vez, compartirían también dichos gustos y a ellos se rendirían al poner música a textos en lengua vulgar y no estrictamente litúrgicos. En esta perspectiva analizamos tonalmente los villancicos de Losada.

Es cierto que *A penas nace este Niño* está escrito en La menor, o si, para no cometer un anacronismo, se prefiere la terminología de la época, en tono 9º (Glareanus), modo eólico. Pero es muy improbable que Losada tuviese ese propósito. Le bastaban su ocho tonos del cantollano y sabría que en este momento componía en tono 3º, *deuterus* auténtico. Además, nuestro La menor no deriva del 3º tono, sino de su relativo *deuterus* plagal, 4º tono gregoriano, modo hipofrigio. Como es sabido, el modo frigio, antepasado y origen del 3º tono gregoriano, tiene por nota final –tónica, es un decir– Mi, y por mediante –dominante, otro decir– Si. Pero Losada sabía,

<sup>22</sup> Felipe Pedrell, *Catàlech de la Biblioteca Musical de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, 1909.



y le bastaba, que en polifonía este tono se escribía transpuesto a La. La razón, brevemente, es: la mediante Si es *chorda mutabilis*, grado inestable, y como tal, por tratarse de un modo auténtico, ascendente por tanto, se desplazó al Do, que es, en efecto, la mediante del 3<sup>er</sup> tono gregoriano; el Do atrajo hacia sí al ahora lejano Mi final y eligió el La, que, no por casualidad, es la final natural de la fórmula salmódica de 3<sup>er</sup> tono. En resumen: Tono 3<sup>o</sup>, final Mi, *deuterus* auténtico, modo frigio, tono polifónico La. En este volumen, transcrito Mi.

#### **Ya cessaron los enojos. Tono a 4. Para Navidad. De Fr. Franc<sup>o</sup> Lossada**

5 papeles, folio apaisado: *Tiple Primero, Tiple 2<sup>o</sup>, Alto, Tenor; Acompañamiento*. Consta de *Coplas y Estribillo*. Cat. F. Pedrell, Ms. 737/4.

Tono 6<sup>o</sup>, *tritus* plagal, modo hipolidio, tono polifónico Fa. Transcrito Do. Ninguna explicación es necesaria para reconocerlo en este villancico. Los polifonistas lo adoptaron tal como les venía dado. Por ser un modo plagal, descendente, la *chorda mutabilis* se fijó en el Si bemol y arrastró consigo la mediante Do de su relativo auténtico hasta el La. También de esta circunstancia eran conscientes los polifonistas: con frecuencia en el La hacen la cadencia media de los salmos. Por otro lado, no cabe pensar en el auténtico Fa, 5<sup>o</sup> tono. Este lo escribían, con toda razón, en Do.

#### **VILLANCICOS DEL CORPUS**

Componía también Losada los villancicos para el día del Corpus Christi. No componía, creemos, el ciclo completo, ocho o nueve, de Maitines, pues no hay ninguna alusión a ello, sino los que eran necesarios para la procesión del Santísimo por la calles de la ciudad, tantos como altares levantados al efecto y ante los que se detenía la procesión mientras la capilla de música, con sus ministriles y el “órgano pequeño”, entonaba alguno de sus villancicos; sin duda, menos en número de los que hubieran correspondido a los Maitines.

La continuidad, año tras año, de los villancicos del Corpus está plenamente constatada en los libros de Libranzas y de Fábrica. Losada no percibía gratificación alguna por su composición. Al maestro de capilla se le encomendaba todos los años la invariable cantidad de 44 reales para que los repartiese entre los músicos o para que se reuniera con ellos a almorzar. Desde el primero al último año están registradas estas libranzas. La del Corpus de

1657, el primero de Losada en Cádiz, lleva fecha del 12 de junio y el recibí está firmado el día 13. Este recibí o recibo es el único que hemos visto firmado con sus dos apellidos: *El M<sup>o</sup> Fr. Franc<sup>o</sup> Losada y Corral*.

Las Libranzas se expresan en estos términos: “... para que los reparta entre los músicos de la capilla el día del Santísimo Sacramento, que es la fiesta del Corpus, para que almuercen” (1657); “... para que los reparta entre los músicos que asistieron en las *chançonetas* que se cantaron en la procesión...” (1659); “... para los músicos que asistieron a cantar las *chançonetas* [en] la procesión...” (1660); “... por cantar las *chançonetas*...” (1661); “... entre los músicos que cantaron los villancicos en la procesión” (1663); “... para que los repartiese entre la Música por las *chançonetas* que cantaron el día de Corpus” (1665); “... por el almuerzo de la procesión del Corpus” (1666). Del tenor de estos asientos y otros similares deducimos que el almuerzo después de la procesión era algo habitual, tradicional... Dependería de la concordia o discordia que reinase entre los músicos en cada ocasión.

Además de estos testimonios, tenemos la realidad palpable de los dos villancicos que aquí se publican, compuestos por Losada para el Corpus gaditano. No nos consta que se imprimieran las letras de los villancicos del Corpus. La música de los dos conservados se encuentra también en la Biblioteca de Cataluña, y ambos fueron copiados por la misma mano que copió los de Navidad.

#### **A mi enamorado, senyores. Tono a 4. Para el Sm<sup>o</sup> St<sup>o</sup>, de Fr. Franc<sup>o</sup> Lossada**

5 papeles, folio apaisado: *Tiple Primero, Tiple 2<sup>o</sup>, Alto, Tenor; Acompañamiento*. Consta de *Estribillo y Coplas*. Cat. F. Pedrell, Ms. 775/16.

Tono 5<sup>o</sup>, final Fa, *tritus* auténtico, modo lidio, tono polifónico Do. Es nuestro Do mayor y, también, el 11<sup>o</sup> (Gla-reanus), modo jónico. Seguro que Losada no lo sentía así. Los polifonistas cadenciaban los salmos de este tono en La, 6<sup>o</sup> grado del Do de partida, pero final natural de la salmodia de este tono, que permanecía en su notación de origen. Facilitaban así el enlace de un coro con otro y daban cohesión y continuidad a la alternancia de los coros. También Losada hace incursiones al La en este villancico. Su transposición a Do en la polifonía se explica por ser un tono auténtico, ascendente por tanto, y porque de este modo huía de la inestable *chorda mutabilis*.



#### A la mesa está sentado. Tono a 4. Para el Sm<sup>o</sup> St<sup>o</sup>. Fr. Franc<sup>o</sup> Lossada

5 papeles, folio apaisado: *Tiple Primero, Tiple 2<sup>o</sup>, Alto, Tenor; Acompañamiento*. Consta de *Romance* y *Estribillo*. Cat. F. Pedrell, Ms. 775/17.

Tono 7<sup>o</sup>, final Sol, *tetrardus* auténtico, modo mixolidio, tono polifónico Sol. Transcrito Re. Los polifonistas no hacían transposición respecto a la notación gregoriana. Como hemos visto y como caso excepcional, la hizo Lossada en su salmo *Beatus vir*. Pero en la práctica, es decir, en la interpretación, sí transponían el repertorio polifónico de este y otros tonos. Que estamos ante un 7<sup>o</sup> tono y no su relativo plagal, 8<sup>o</sup>, es patente: ni un solo proceso cadencial propiamente dicho sobre el Do (en la transcripción Sol), que es la mediante del 8<sup>o</sup>; en cambio, abundan sobre el Re (transcrito La), mediante del auténtico Sol.

#### VILLANCICOS DE PENTECOSTES

El 8 de abril de 1661 el cabildo de Cádiz regulaba la celebración de la festividad del Espíritu Santo conforme a la fundación instituida por el obispo Fernando de Quesada (11 de febrero de 1657 – † 8 de mayo de 1662): “En cuanto al segundo capítulo de la cédula, que es para ver la memoria que se ha hecho en Contaduría, del modo y forma con que se ha de celebrar la fiesta del Espíritu Santo en el primer día de su Pascua y de la distribución de 800 reales de plata en que dotó en cada un año dicha festividad el Ilmo. y Rvdmo. Sr. D. Fernando de Quesada, obispo de esta ciudad y su obispado, es en la manera siguiente: Los Maitines... con la misma solemnidad que se acostumbra... de la Pascua de Reyes... con música... y se cantarán tres villancicos por la capilla de música, uno después de cada Lección... compuestos de nuevo en cada año, imprimiéndolos a [=para] repartirlos entre los señores prebendados, para cuya costa se señalará su distribución particular... Y se comenzará la Tercia y todo el himno a música se cantará; y con la misma música y solemnidad, la procesión y misa, en la que se volverán a repetir los villancicos que se cantaron en Maitines; y habiéndose cantado la Sexta, irá todo el cabildo con sus velas encendidas a encerrar el Santísimo Sacramento como se acostumbra hacer siempre que se descubre, con asistencia de la capilla de música. Y para retribución y estipendio... están señalados los 800 reales de plata,... y se han de distribuir en la forma siguiente: ...Item, a la Música por la asistencia y trabajo que se les aumenta en la solemnidad de esta fiesta, aunque era de su obligación asistir a ella, 40 reales de plata, advirtiendo que ha de entrar

en parte el maestro de capilla. Item, al maestro de capilla se le asignan otros 41 reales de plata por la composición de los villancicos y gasto de la imprenta de ellos. Item, al organista 4 reales de plata. Item, al sochantre 4 reales de plata, no excluyéndole por esto en las otras partes que tuviere por razón de tal sochantre. Item, al Ayudante de sochantre 2 reales de plata... El primer día desocupado después de Pascua, un Aniversario de vigilia y misa cantada con toda solemnidad y música por el Sr. Obispo y sus difuntos... se sacaron [=se sacarán] 2 ducados para la capilla de música por el trabajo que en esto ha de tener”<sup>23</sup>.

De siete series, correspondientes a otros tantos años, posteriores todos a Lossada, he conseguido reunir los villancicos de Pentecostés impresos en Cádiz y para su Catedral. No podría asegurar que se componían con anterioridad a la fundación del obispo Quesada, pero sí que, desde esta fecha, se compusieron durante más de un siglo... Hasta el 6 de octubre de 1780, fecha en que drásticamente fueron suprimidos todos los villancicos de Maitines y sustituidos por los responsorios del Breviario Romano.

#### VILLANCICOS DE CONCEPCIÓN

Compuso también nuestro Maestro los villancicos de la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora. Fue, probablemente, el primer maestro de capilla que los compuso para la Catedral gaditana. No hay referencias anteriores a 1662. El 22 de enero de este año el Obispo comunica al cabildo la llegada de la Bula Pontificia sobre la Concepción y le pide “que haga alguna demostración en hacimiento de gracias por el suceso de la Concepción”. El cabildo acuerda que se hagan “solemnes repiques y toque [de campanas] esta noche, como se acostumbra en tales casos”<sup>24</sup>. La Bula en cuestión no es otra que la constitución *Sollicitudo omnium ecclesiarum*, promulgada por el Papa Alejandro VII con fecha de 8 de diciembre de 1661.

En preparativos de una digna celebración del acontecimiento debía de andar aún el cabildo cuando en la sesión capitular del 12 de abril se habla de “recibir a Francisco Rendón, músico, y que, por estar la fiesta de la Concepción muy adelante, necesitaría venir del Puerto [de Santa María], donde reside, para estudiar los papeles que se han de cantar en dicha fiesta y por la nece-

<sup>23</sup> CAA, IX, 197

<sup>24</sup> Idem, ibidem, 227



sidad de voces. Se *practicó* y votó *in voce* y salió acordado se recibiese [a] dicho Francisco Rendón”<sup>25</sup>. El 24 del mismo mes, respondiendo al maestro de capilla, que pide “que se le dé por ayuda de costa todo el tiempo que con licencia del cabildo estuvo ausente, se *practicó* y votó *in voce* y salió acordado que se le haga bueno todo el tiempo y que se entienda es por ayuda de costa del trabajo que ha tenido en componer lo que se ha de cantar

en la fiesta de la Concepción”<sup>26</sup>.

Esta celebración extraordinaria daría lugar a la festividad anual de la Inmaculada Concepción, a celebrar el 8 de diciembre. También de los villancicos gaditanos de Concepción impresos he conseguido reunir doce series, correspondientes a otros tantos años. Su música, por el momento, podemos darla por perdida.

---

<sup>25</sup> CAA, IX, 238v

---

<sup>26</sup> Idem, ibidem, 240



## II.- EL ESTILO

Si hubiésemos de atenernos sólo a criterios cronológicos, es evidente que a nuestro compositor y a sus obras los habríamos de situar en el estilo llamado Barroco. Pero los periodos artísticos son recursos simplificadores de realidades muy complejas y los límites entre unos y otros, difusos y evanescentes. Como método y no sin razón, es legítimo incorporar la música española a la corriente general de la historia de la música, pero sin olvidar que, aunque desemboca en el mismo mar, nace en propios manantiales y discurre por peculiares cuaces.

En Francisco Losada están presentes algunos de los procedimientos compositivos de la música llamada barroca: el soporte armónico del “acompañamiento”, el *stilo concertato* de la policoralidad, antecedente del *concerto grosso*, una dinámica de líneas, planos, colores y masas, una dialéctica de contrarios o contrastes, un cierto propósito de “producir efectos” y hasta algún tímido intento de “infundir afectos”. Eran los postulados de la *seconda prattica* propugnada por los pioneros del Barroco. No obstante, las diferencias entre el pretendido barroco español de estos años –gran parte del siglo XVII y el de Losada, por tanto– y el de la *Camerata* florentina son muy notables.

Se han hecho algunos intentos de definir con nombre propio esta situación de la música española. Manierismo sería su nombre; denominación correcta si este término no fuese aplicable a cada época de transición, o de agotamiento de otro estilo sólidamente establecido. Es cierto que en nuestra música del siglo XVII –hablando en general y teniendo en cuenta que sólo a medias nos es conocida– percibimos una ruptura del ritmo renacentista, un alargamiento del discurso musical, algunos hallazgos de una nueva dimensión como la perspectiva, extraña a la *música plana* de la polifonía clásica, y muchos procedimientos técnicos antes desconocidos. Son fenómenos ciertamente nuevos, ajenos a la música renacentista, pero, al mismo tiempo, conexos con ella por derivación, como causa y efecto, por la misma fuer-

za expansiva de la música, fuerza asistida, a su vez, por otros impulsos patrios de orden artístico y social. Mientras en Florencia se movían por un propósito consciente y decidido, sabiendo lo que querían y a dónde iban, la música española lo hacía por incercia, por la sola dinámica interna de la música y la vitalidad atesorada en los años felices del Renacimiento.

Así pues, pongamos a Losada y a sus obras en ese estilo un tanto neutro, de transición, que va del Renacimiento al Barroco. Y si hubiera que bautizar al recién nacido, llamémosle Prebarroco, un nombre que no compromete demasiado. Tal vez sea éste, aunque con algunas diferencias de contenido y matiz, el que el maestro Bukofzer llamara estilo barroco temprano o primitivo (“Early Baroque”). El barroco de Losada es aquel que, como el de los policoralistas venecianos y de sus colegas españoles, por un lado hipertrofia las justas proporciones de la polifonía clásica renacentista y por otro, en natural aunque imprevista antítesis, induce un nuevo adelgazamiento o purificación. Tanto follaje necesitaba un “humus” armónico enriquecido, pero, aún así, cayeron las hojas muertas y brotó la flor de la melodía. Nadie como Monteverdi (1567-1643) sufrió en carne propia tan rápida, gustosa y ejemplar metamorfosis.

No sabemos si en las obras desaparecidas Losada practicó el *stile antico* o polifónico renacentista, como lo hicieron otros compositores españoles de la época, que practicaban un neto bilingüismo musical. No son de ese estilo las conocidas: misa, salmos y villancicos. El discurso melódico de Losada, sin tener la continuidad ni la suave curvatura de la polifonía clásica, no se quiebra, no rompe la unidad sintáctica del texto, no enfatiza en exceso. En cambio, los procesos armónicos, sin obedecer a un plan tonal preconcebido –su armonía no es tonal, sino de acordes, es decir, sin nexo funcional entre ellos–, son espontáneos, atrevidos, hasta arriesgados, para una balbuciente y sólo presentida tonalidad. Prodi- ga los acordes de 6ª, de 7ª, de 5ª disminuida, incluso sin



preparación los que la necesitarían. Son abundantes los retardos más usuales, raras la apoyaturas, nulos los cromatismos propiamente dichos, inexistente el trazo melódico que no sucumba a la tiranía del acorde.

Tanto en los salmos como en los villancicos Losada hace un uso metódico y hasta obsesivo de la imitación canónica, procedimiento arcaizante éste, aunque recurrente una y otra vez en la historia de la composición. Los pasajes fugados son, en buena medida, el soporte de sus obras. Salmos y villancicos son una sucesión de periodos fugados yuxtapuestos, cada uno de los cuales desemboca en una frase homófona, homorítmica, sería mejor decir. Es el texto literario el que rige la estructura, el desarrollo y la forma, el que determina el contorno de los periodos, el que sugiere el simbolismo musical adecuado. En este aspecto, nada ajeno a la esencia y la técnica del motete.

Losada tiene un perfecto sentido de la prosodia, tanto latina como castellana. Como excepción, aquella que a los compositores de la época traía a mal traer: *Spiritui* por *Spirítui*. En la transcripción la hemos corregido cuando ello no inducía una alteración grave del texto musical.

En los salmos Losada introduce con frecuencia el *cantus firmus* de las fórmulas salmódicas gregorianas, pero, por lo general, no como sucesivas respuestas o imitaciones, lo que es catacterístico del contrapunto renacentista, sino como *ténor*, eje en torno al cual todas las otras voces se aglutinan. El *cantus firmus* así empleado aporta un factor añadido de alternancia coral o policoralidad, consiguiendo un efecto antífónico muy próximo a la salmodia gregoriana.

La policoralidad de los salmos de Losada —la única que conocemos— no es tan densa y frondosa como la de otros de sus contemporáneos. Quizá los recursos de que disponía su capilla de música no daban para más. Pero sí revela suficientemente la variedad de combinaciones corales característica del estilo barroco: de una a cuatro voces del primer coro, en condición de *solí*, y cuatro del segundo, como *tutti* o *grosso*.

Los tres salmos son *ad longum*, en el sentido que a esta expresión diera Aguilera de Heredia, por ejemplo: el texto íntegro del salmo se sucede sin solución de continuidad, no se alternan los versos con el canto gregoriano ni entre los coros polifónicos. La alternancia coral se crea a niveles de más rápidos contrastes y de mayor complejidad. Pervive así una de las formas más venerable del canto gregoriano: el canto antifonal. Quizá sea

este el origen de la policoralidad, sin necesidad de recurrir a otras conjeturas o fantasías.

Los cuatro villancicos de Losada tienen la estructura básica y original de esta forma poético-musical, lejos, por tanto, de la amplitud y variedad formal de que ya comienzan a hacer gala otros compositores contemporáneos. Son estrictamente bipartitos: estribillo-copla, o en orden inverso: copla-estribillo. La copla desempeña un papel funcional, para dar entrada o para retornar al estribillo. Es el estribillo el que polariza la intención del compositor y la atención del oyente. En él se halla el centro de gravedad de toda la obra. Por eso tiene unas dimensiones que a la copla se le niegan: se expande en largos desarrollos y progresiones mediante todos los recursos contrapuntísticos, rítmicos y armónicos que el compositor tiene a su alcance. Por el contrario, la copla es un breve intermedio, un momento de meditación unas veces, de carácter narrativo otras, entre el ir y venir del estribillo. Las coplas de Losada son una especie de breves “recitativos” polifónicos que conducen, una y otra vez, al vasto y frondoso estribillo. Sólo en la copla de uno de sus villancicos esboza un tímido gesto de contrapunto. Si bien se mira, en el aspecto a que nos estamos refiriendo Losada no es muy distinto del Guerrero de los villancicos de *Canciones y Villanescas Espirituales* (Venecia, 1589).

Se podría ver en este tipo de villancico prebarroco un trasunto o réplica del motete. Uno y otro son producto del mismo método compositivo: el texto literario como factor estructural del texto musical. Pero en cuanto a su forma externa no debería emparentarse con el motete, sino con el responsorio, pues en él tiene origen y a él sustituye en la liturgia española. ¿Qué es este villancico sino alternancia de dos secciones, una fija y otra variable? He ahí otra forma gregoriana con texto vulgar, otra forma de rancio abolengo vertida a romance: el canto responsorial. Cuando a nuestros compositores este molde se le quede corto y estrecho, preferirán llamarlo *cantata*: ése es el villancico verdaderamente barroco.

*Romance* ha escrito el copista —o el autor, si el copista siguió un modelo original— al frente de las voces de uno de los villancicos, *A la mesa está sentado*. En efecto, verdaderos romances son estos villancicos de Losada, romances a los que se les ha incorporado el estribillo; *romances nuevos*, para distinguirlos de aquellos otros *romances viejos* de origen popular, carácter épico y contenido histórico o legendario.

A los villancicos de Losada las actas capitulares de Cádiz los llaman chanzonetas. Es el nombre usado en



España hasta que, en el transcurso del siglo XVII, se impone el de villancico. También Guerrero se refería a los suyos llamándolos chanzonetas en su *El viaje de Jerusalén* (Barcelona, 1590). Nuestros compositores verían en este género de composiciones un equivalente de la *canzone* o chanzoneta italiana y no dejarían de tener presentes los consejos de Pedro Cerone: “Para componer chanzonetas o cancioncillas con verdadero orden, adviertan de usar en la composición unos acompañamientos de consonancias naturales, formando con ellas unos cantares airosos, *polidos*, graciosos, ligeros o disminuidos: pronunciando las palabras casi conjuntamente con todas las partes. Aquí no ha de haber artificios de contrapuntos ni variedad de invenciones como en los madrigales, sino intervalos consonantes bien ordenados y, a veces, algunas fugas... pero de las más naturales y doctales”. (*El Melopeo y Maestro*, Nápoles, 1613).

No parece, sin embargo, que los consejos de Cerone tuvieran mucha vigencia entre los músicos españoles, al menos como método exclusivo. La estructura homofónica que preconiza Cerone no se impone: se alterna con los procedimientos contrapuntísticos, en tanta o mayor proporción éstos que aquélla. Es el caso de Losada. Lo que el viejo y conservador maestro Cerone propone era, en realidad, un estilo nuevo, en línea, más o menos cons-

ciente y gustosamente aceptada, con los pioneros barrocos. Pero los compositores españoles no podían romper de improviso con modos y maneras que les eran tan familiares y queridos. Otra cosa es el acierto o desacierto de la elección y, sobre todo, el valor intrínseco de las obras. Los caminos del arte son infinitos.

He hecho las consideraciones que preceden ante sólo cuatro de los villancicos de Losada, una mínima parte de su producción villanciquera. Es seguro que otra cosa diría si me fuese dado conocer cuantos salieron de sus manos. A la vista de los textos de sus otros villancicos compuestos para la Navidad de 1656, es imposible pensar que con tan variadas formas literarias Losada se mantuviera tan rígido en cuanto a su tratamiento musical y medios compositivos. Unos son tripartitos, con introducción, tonada o romance previos. Otros incluyen largos y rápidos diálogos: sugieren, exigen la alternancia de varios coros. Otro tanto habría que decir mirando a su temática: uno es “guineo” o de negros; otro, de “naciones”: Africa, Galicia, Egipto; otro, de títulos nobiliarios: Alba, Montesclaros, Medinaceli, Salvatierra, Olivares, Villamor, etc.; otro, taurino. Sin duda: tan amplias dimensiones y tan complejas estructuras poéticas darían testimonio de muchos otros recursos compositivos del autor de la música. Sirvan algunos ejemplos:

*La nave Santa María.* Villancico 1º, I Nocturno. De Kalenda.

.....  
4. y en confusión y gritos  
    unos dicen: Amaina,  
    y otros: Iza.  
1. Iza.  
2. Amaina.  
3. Aferra.  
4. Y el Patrón de la Nave  
    dice: A tierra.

1. Hagan la salva  
    los montes y la selva.  
2. Hagan la salva  
    los montes y las fieras.  
3. hagan la salva  
    el sol, luna y estrellas,  
    pues, navegando,  
    el cielo pide tierra.

*A medianoche en Belén.* Villancico 7º, III Nocturno.

.....  
Una hermosa gitanilla  
con otros egipcios llega,  
alborozando los campos  
vestidos de primavera.

Traen un baile moderno  
con sonaja y castañuela,  
y, a la vista del portal,  
pusieron fin a la fiesta.



1. A la dina dana.
2. Le, le, le.
3. Jezuz y María.
4. Le, le, le.
1. A ezte Sol hermoso,
2. le, le, le,
3. que viene gozoso,
4. le, le, le,

*Niño de oro. Villancico 9º, III Nocturno.*

1. Niño de oro,  
que corres y vuelas  
y matas al toro.  
Con librea de encarnado  
y por divisa un neblí,  
vuelas del cielo hasta mí;  
por presa que amor te ha dado  
en el coso te has entrado.  
Guarda el toro, que da guerra.  
Mas ya palpita en la tierra,  
después que en ella te adoro.  
Niño de oro,  
que corres y vuelas  
y matas al toro.  
.....

2. Amor salí con renombre  
diciendo, pues en un hombre  
ha juntado Dios y Hombre.  
Y al coso le saqué yo,  
hucho, oh,  
que al coso le saqué yo.

1. de zu patria al zuelo,
2. le, le, le,
1. cantemoz la gala,
2. le, le, le.

### *Coplas*

.....  
Ya el toro, que es Lucifer,  
perdió su furia y poder,  
y un niño le sabe hacer  
la mamona. ¿Quién tal vió?.  
Hucho, oh,  
que al coso le saqué yo.

Vino un vizcaíno en pelo  
diciendo: ¡Huy, en el suelo!  
Juras a Dios que el mozuelo [= Juro a Dios...]  
al bestia le derribó.  
Hucho, oh,  
que al coso le saqué yo.

.....  
Chegó un portugués galante.  
Dixo: Niño muyto amante,  
con miña lança e montante  
al toro espetaré yo.  
Hucho, oh,  
que al coso le saqué yo.



### III.- LA EDICIÓN

La transcripción que ofrecemos intenta seguir los criterios comúnmente aceptados sobre el particular. Se anteponen los *incipit's* de la notación de los manuscritos de que nos hemos servido. De esta manera se podrá apreciar la relación entre la notación original y la transcrita, entre el *tempus* y el compás. La música y la letra que, por no hallarse en los manuscritos, hemos creído necesario suplir van escritas entre corchetes. Los paréntesis semicirculares encierran palabras y sílabas del texto cantado que están en los manuscritos y pretenden sugerir la posible y opcional omisión de ellas en la interpretación. Las ligaduras discontinuas representan una única figura del original: se dan en la voz de Bajo que, por ser instrumental en origen, no lleva texto y, al adaptarle éste, la correcta acentuación de las palabras lo exige. Otras veces, y por la misma razón, la ligadura discontinua une figuras distintas del manuscrito.

Por tratarse de una edición práctica, transcribo tres de los villancicos con trasposición a la 4ª baja. Las claves agudas o traspositoras empleadas en los manuscritos, la inadecuada altura de las voces y una inveterada práctica de sobra conocida así lo aconsejan. Las alteraciones propias equivalentes van escritas junto a la clave. Las alteraciones accidentales originales preceden a la respectiva nota dentro del pentagrama; las añadidas, producto de la *semitonía subintellecta*, están escritas por encima del pentagrama y en vertical con la nota correspondiente. La alteración entre paréntesis es dudosa para el autor de la transcripción y se somete a otros criterios.

He suplido los “acompañamientos” hoy desaparecidos: por razones históricas y por paralelismo con las obras de las que sí se conservan, es seguro que existieron. Ninguno de los “acompañamientos” conservados tiene escrito el cifrado. Lo he añadido como orientación de una eventual ejecución en instrumentos armónicos: órgano, clave, arpa. He reducido a uno solo los “acompañamientos” de las obras que tienen –o pudieron tener– dos o más.

Para los dos, bajón y arpa, que acompañan a los dos contraltos del salmo *Dixit Dominus* he elegido el que de ambos reunidos se conserva: *Bassus para los dos solos*. Por si se prefiere cantarlo, le he aplicado el texto: no es un acompañamiento propiamente dicho, sino una tercera voz independiente. Por hallarse duplicado en el acompañamiento general, puede ser omitida su ejecución.

Ninguna de las voces de Bajo de los salmos llevan escrito el texto correspondiente. Ello es síntoma claro de que no se cantaban, sino que se interpretaban con instrumentos, bajones en primer lugar. Y no es improbable que todas las voces fuesen dobladas, conforme a su tesitura, por cornetas, sacabuches, bajoncillos y bajones. En tiempos de Losada la capilla de música gaditana no contaba con Bajo de capilla, que habría cantado el *Bassus*, pero no le faltaban ministriles de los mencionados instrumentos. A todos estos Bajos les he aplicado la letra para que puedan ser cantados si así se desea. Esta misma falta de Bajos de capilla propiciaría el que Losada encomendase la cuarta voz de sus villancicos al Tenor, pero con clara misión de Bajo. Es el Tenor que los compositores españoles pronto llamarían Bajete. Y si, como se sabe, la voz de “Alto” era ejecutada por hombres, la interpretación históricamente más fiel será, sin duda, la de un cuarteto vocal no infrecuente en la polifonía renacentista: Tiple 1º, Tiple 2º (voces de niño), Contralto (voz de hombre) y Tenor-Bajete.

A pesar de la ausencia del cifrado en los “acompañamientos”, es indudable el uso del órgano acompañante en la práctica de la Catedral de Cádiz, y no sólo intramuros del templo, sino también *sub divo*, a la intemperie, a pleno sol o en la penumbra de las estrechas calles de la ciudad. Todos los años se pagaba a los “negros” portadores del “realejo” o del “órgano pequeño” que acompañaba el canto de los villancicos de la procesión del Corpus.

En los capítulos precedentes me he reservado todo juicio de valor sobre las obras compuestas por Losada y



publicadas en este volumen. Intenté situarlas en el momento en que vieron la luz, en el contexto musical patrio, en el ritmo histórico general de la creación musical. Y ciertamente, son hijas de su tiempo, y lo son, aunque parezca paradójico, tanto por sus defectos como por sus virtudes. Quiero decir que los reproches que sin duda pueden hacerse a Losada provienen del insuficiente dominio de una técnica por aquellos años en transformación, movediza, ni sistemática ni bien aprehendida por todos. Cohonestar los nuevos enlaces y desarrollos armónicos con la libertad melódico-modal de la polifonía no debió ser fácil para muchos. El mismo contrapunto imitativo se resentía por la falta de una base armónico-tonal deliberadamente elegida. Esto, que para nosotros es causa ganada, para los compositores de aquella época conllevaba un riesgo cierto. Los elegidos y bien preparados llegaban a superarlo.

Las obras de Losada están bien concebidas y, justamente por eso, son representativas de su momento histórico y de los géneros a que pertenecen. Pero su realización no siempre es tan correcta como cabía esperar. No faltan pasajes escritos con descuido ni planteamientos resueltos con torpeza. En la composición a 7 y a 8 a duras penas encuentra el natural curso melódico de las voces. Losada adolece de falta de técnica y no de otra cosa. Conoce los medios, pero no los emplea correctamente. Quien conozca la ingente y magistral obra de Carlos Patiño (1600-1675), por ejemplo, —obra en parte publicada y en parte en vías de publicación por el eminente musicólogo Lothar Siemens Hernández— sabe lo que decimos. En el haber de Patiño, una admirable pureza de estilo; en el de Losada, una visión armónica de futuro y un contrapunto de anticipada y vacilante base tonal. Tal vez ese carácter anticipativo y experimental

de su música explique las carencias técnicas de Losada. Difícilmente podía disponer de unos medios que sólo la experiencia enseña y crea.

No olvidemos, por otro lado, que las obras de nuestros maestros de capilla eran bienes perecederos, objetos de consumo que una vez usados eran arrojados a “la papelera”, lugar este aún recordado, cuando no existente todavía, en alguna catedrales. Los maestros de capilla debían componer a fecha fija, *velis nolis* y a toda prisa, y sus obras no volvían a los atriles ni su autor sobre ellas. Algunas de estas obras, los villancicos, hasta estaba prohibido repetirlos en años sucesivos. Cada año se anota en los documentos capitulares: “por componer los villancicos”, “por el gasto de la imprenta”.

En estas circunstancias, a saber: unas obras en las condiciones expuestas, el propósito de hacer de ellas una edición práctica y el deber asumido de rescatar del olvido un pasado en alguna medida personal, me pareció que unos cuantos retoques bastarían para ponerlas a punto de ejecución. De hecho ya han sido interpretadas y grabadas (A & B Master Record, Madrid, 1989. Intérpretes: Coral de la Universidad de Cádiz y Grupo Vocal GREGOR). He procurado a toda costa respetar la idea, los planteamientos del autor y usar sus mismos medios y procedimientos compositivos. A continuación encontrará el lector algunos de los pasajes más sensiblemente modificados. Por ellos comprenderá el grado de alteración que han sufrido. Otras modificaciones introducidas son de menor monta: entre ellas, las más frecuentes, una nota aquí, un giro allí del bajoacompañamiento. No se llame, pues, “versión” lo hecho. Son obras de Losada y sólo de Losada. Llámese, a lo sumo —y si no ha sido peor el remedio que la enfermedad—, “revisión”, simple y respetuosa revisión.



## 127

[illegible]

133

sae - cu - lo - rum, A - men.

A - men, sae cu - lo - rum, A - men.

cu - lo - rum, A - men, A - men.

cu - lo - rum, A - men.

lo - rum, A - men.



## 155

155

men, sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, rum, A - men, sae - cu - lo - rum, A - men, men, sae - cu - lo - rum, A - men, sae - cu - lo - rum, cu - lo - rum, A - men, sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, A - men, sae - cu - lo - rum, cu - lo - rum, rum.

161

A - men, A - men.

A - men, A - men, A - men.

A - men, sae - cu - lo - rum, A - men, A - men.

rum, A - men, A - men, A - men.

rum, A - men, sae - cu - lo - rum, A - men.

A - men, A - men.



## BEATUS VIR

o: qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur,

o: qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur,

o: qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur,

qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur, qui - a in ae -

qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur, qui - a in ae - ter - num non

qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur, qui - a in ae - ter -

qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur,

mo - ve - bi -

qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi -

ter - num non com - mo - ve - bi - tur,

com - mo - ve - bi - tur,

num non com - mo - ve - bi - tur,



168 BEATUS VIR

A - men, A - men, A - men,

A - men, A - men, sae - cu - lo - rum, A - men, A -

sae - cu - lo - rum, A - men, sae - cu -

sae - cu - lo - rum, A -

sae - cu -

sae - cu -

A - men, A - men, A - men, A - men.

men, sae - cu - lo - rum, A - men.

lo - rum, A - men, sae - cu - lo - rum, A - men, A - men.

men, sae - ci - lo - rum, A - men, sae - cu - lo - rum, A - men.

lo - rum, A - men.

lo - rum, A - men.



# A MI ENAMORADITO

46

que se va, que se va por los tri - gos, que se va, que se va por los tri - gos, que se va, sí - gan - le, que se va, que se va por los tri - gos, lén - gan - le, que se va, que se va por los

52

va, que se va por los tri - gos, que se va por los tri - gos, que se va por los tri - gos, tri - gos, por los tri - gos.



# AMI ENAMORADITO

65

to, pa - si - to, y le co - ma vi - vo

si - to, queha - brá quien le co - ja y le co -

queha - brá quien le co - ja y le co - ma

to, y le co - ma vi -

72

que - di - to, queha - brá quien le co - ja, que,

ma vi - vo, le co - ma, pa - si - to,

vi - vo, que - di - to, pa - si - to, queha - brá

vo, queha - brá quien le co - ja y le co - ma vi - vo,

79

y le co - ma, y le co - ma vi - vo,

queha - brá quien le co - ja y le co - ma vi - vo, y le co - ma

quien le co - ja y le co - ma vi - vo,

y le co - ma vi - vo, y le co - ma



#### IV.- TEXTOS

Los textos latinos de los salmos proceden de la Biblia Vulgata y pertenecen al Oficio de Vísperas de la liturgia romana. Junto al texto latino damos su versión en español, procedente de *Liturgia de las Horas*, edición del Secretariado Nacional de Liturgia, Madrid, 1972.

Los textos de los villancicos sólo por los manuscritos musicales de que nos hemos servido nos son conocidos. El de uno solo de ellos, *A penas nace este niño*, los conocemos también impreso por Fernando Rey, Cádiz, 1656. Los manuscritos contienen algunas ortografías y palabras del idioma catalán, atribuibles únicamente al copista. En la edición impresa, en cambio, los ocho villancicos del ciclo de Navidad de 1656 están en español, salvo las ortografías dialectales de gitanos y negros. Transcribimos, pues, todos los textos de los villancicos con la ortografía y puntuación españolas actualmente vigentes.

La quinta copla de *A penas nace este niño* no se encuentra en el pliego impreso de 1656, pero sí en el manuscrito musical.

Merece atención una de las coplas de *A la mesa está sentado*:

Sólo un traidor alevoso  
le vendió a treinta gallinas  
dándole la paz de Francia  
con picardía.

El autor de la letra alude a la Paz de los Pirineos (1659), concertada entre Francia y España en la Isla de los Faisanes, próxima a la desembocadura del río Bidasoa. Quería explicar la traición de Judas y echó mano de la actualidad. Invirtiendo los términos de la comparación, tenemos: la Paz de los Pirineos fue un beso de traición lleno de picardía; el precio, treinta cobardes gallinas en lugar de monedas... o faisanes; el que vende, un traidor alevoso; el que compra, gallina también. Los nombres de los parlamentarios, y de más altos personajes aún, estarían en la mente del autor y, sin duda, en la de los gaditanos. También en aquellos lejanos tiempos había crítica social y política.

La ingenua, dolida y mordaz alusión al “suceso” no ofrece dudas: está reflejada en las actas capitulares. Las conferencias de paz duraron casi tres meses, del 28 de agosto al 17 de noviembre. En la sesión capitular del 1 de agosto había deliberado el cabildo: “En cuanto a la carta del Rey [Felipe IV] en que manda se hagan plegarias y rogativas por el buen suceso de las paces entre España y Francia, después de haberse *practicado* sobre ello, se acordó que se diga una misa cantada el lunes después de las Horas, con una oración *pro pace* por aqueste intento y con su rogativa por la paz”<sup>1</sup>. Unos veinte años antes, 1638, el letrista de las oposiciones de Antequera creía ver en el “pan sagrado” el sol y el soldado que “marcha contra el francés”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> CAA, IX, 149v

<sup>2</sup> Vide supra, p. 21



DIXIT DOMINUS. Salmo 109

Dixit Dominus Domino meo:  
Sede a dextris meis.  
Donec ponam inimicos tuos,  
scabellum pedum tuorum.  
Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion:  
dominare in medio inimicorum tuorum.  
Tecum principium in die virtutis tuae  
in splendoribus sanctorum:  
ex utero ante luciferum genui te.  
Juravit Dominus, et non paenitebit eum:  
Tu es sacerdos in aeternum  
secundum ordinem Melchisedech.  
Dominus a dextris tuis,  
confregit in die irae suae reges.  
Judicabit in nationibus, implebit ruinas:  
conquassabit capita in terra multorum.  
De torrente in via bibet:  
propterea exaltabit caput.  
Gloria Patri, et Filio,  
et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,  
et in saecula saeculorum. Amen.

Oráculo del Señor a mi Señor:  
Siéntate a mi derecha,  
y haré de tus enemigos  
estrado de tus pies.  
Desde Sión extenderá el Señor el poder de tu cetro:  
somete en la batalla a tus enemigos.  
Eres príncipe desde el día de tu nacimiento  
entre esplendores sagrados;  
yo mismo te engendré, como rocío, antes de la aurora.  
El Señor lo ha jurado y no se arrepiente:  
Tu eres sacerdote eterno  
según el rito de Melquisedec.  
El Señor a tu derecha,  
el día de su ira quebrantará a los reyes.  
(Juzgará a las naciones, sembrando ruinas;  
aplastará la cabeza de muchos contra la tierra).  
En su camino beberá del torrente,  
por eso levantará la cabeza.  
Gloria al Padre y al Hijo  
y al Espíritu Santo.  
Como era en el principio, ahora y siempre,  
por los siglos de los siglos. Amen.

CREDIDI. Salmo 115

Credidi propter quod locutus sum:  
ego autem humiliatus sum nimis.  
Ego dixi in excessu meo:  
Omnis homo mendax.  
Quid retribuam Domino,  
por omnibus quae retribuit mihi?  
Calicem salutaris accipiam,  
et nomen Domini invocabo.  
Vota mea Domino reddam coram omni populo  
ejus:  
pretiosa in conspectu Domini mors sanctorum ejus.  
O Domine quia ego servus tuus:  
ego servus tuus et filius ancillae tuae.

Tenía fe, aún cuando dije:  
¡Qué desgraciado soy!  
Yo decía en mi apuro:  
Los hombres son unos mentirosos.  
¿Cómo pagaré al Señor  
todo el bien que me ha hecho?  
Alzaré la copa de la salvación,  
invocando su nombre.  
Cumpliré al Señor mis votos en presencia de todo el  
pueblo.  
Vale mucho a los ojos del Señor la vida de sus fieles.  
Señor, yo soy tu siervo,  
siervo tuyo, hijo de tu esclava.



Dirupisti vincula mea:  
 tibi sacrificabo hostiam laudis  
 et nomen Domini invocabo.  
 Vota mea Domino reddam  
 in conspectu omnis populi ejus,  
 in atriis domus Domini in medio tui Jerusalem.  
 Gloria...

Rompiste mis cadenas:  
 te ofreceré un sacrificio de alabanza  
 invocando tu nombre, Señor.  
 Cumpliré al Señor mis votos  
 en presencia de todo el pueblo, en el atrio de la  
 casa del Señor, en medio de tí, Jerusalén.  
 Gloria...

#### BEATUS VIR. Salmo 111

Beatus vir qui timet Dominum:  
 in mandatis ejus volet nimis.  
 Potens in terra erit semen ejus:  
 generatio rectorum benedicetur.  
 Gloria et divitiae in domo ejus:  
 et justitia ejus manet in saeculum saeculi.  
 Exortum est in tenebris lumen rectis:  
 misericors et miserator, et justus.  
 Jucundus homo que miseretur et commodat,  
 disponet sermones suos in judicio:  
 quia in aeternum non commovebitur.  
 In memoria aeterna erit justus:  
 ab auditione mala non timebit.  
 Paratum cor ejus sperare in Domino,  
 confirmatum est cor ejus:  
 non commovebitur donec despiciat inimicos suos.  
 Dispersit, dedit pauperibus:  
 justitia ejus manet in saeculum saeculi:  
 cornu ejus exaltabitur in gloria.  
 Peccator videbit et irascetur,  
 dentibus suis fremet et tabescet:  
 desederium peccatorum peribit.  
 Gloria...

Dichoso quien teme al Señor  
 y ama de corazón sus mandatos.  
 Su linaje será poderoso en la tierra,  
 la descendencia del justo será bendita.  
 En su casa habrá riqueza y abundancia,  
 su caridad es constante, sin falta.  
 En las tinieblas brilla como una luz  
 el que es justo, clemente y compasivo.  
 Dichoso el que se apiada y presta,  
 y administra rectamente sus asuntos.  
 El justo jamás vacilará,  
 su recuerdo será perpetuo.  
 No temerá las malas noticias,  
 su corazón está firme en el Señor.  
 Su corazón está seguro, sin temor,  
 hasta que vea derrotados a sus enemigos.  
 Reparte limosnas a los pobres:  
 su caridad es constante, sin falta,  
 y alzaré la frente con dignidad.  
 El malvado, al verlo, se irritará,  
 rechinará los dientes hasta consumirse.  
 La ambición del malvado fracasará.  
 Gloria...

#### A PENAS NACE ESTE NIÑO. Villancico de Navidad

##### **Estribillo**

A penas nace este niño.  
 ¿Cómo, cuándo nace a penas?  
 Le falta el cariño,  
 le sobran tristezas;  
 el viento le enoja,  
 el norte le hiela;

le esperan prisiones,  
 le ofenden cadenas.  
 Y cuando a sus flores  
 el viento se atreve,  
 entre pajas conserva la nieve,  
 porque le dieron más tiempo las penas.



### Coplas

Niño tierno, amante mío,  
¿por qué culpas, por qué ofensas,  
contra vos tocan alarma  
del tiempo las inclemencias?

Vuestro padre, niño hermoso,  
¿cómo de su casa os echa  
y apenas habéis nacido  
cuando os castigan penas?

Si pagáis delitos míos,  
¿qué leyes, mi niño, ordenan  
que por culpa del esclavo  
el dueño pague y padezca?

Pagar por mí, niño mío,  
es del querer la eminencia,  
de la afición el extremo,  
de amor la mayor fineza.

Por quererme tanto, niño,  
queréis, en esa chozuela,  
que los hielos de mi amor  
vuestro fuego los padezca.

### YA CESARON LOS ENOJOS. Villancico de Navidad

#### Copla

Ya cesaron los enojos,  
hermoso niño agradable,  
pero en verdad que era tiempo  
ya de humanarse.

#### Estribillo

Huyan ligeras, corridas, las sombras;  
canten alegres y dulces las aves,  
porque Dios esta noche ha nacido  
y el Sol que amanece sus rayos esparce.

#### [Otras coplas]

Hombre y Dios, ¿de dónde al mundo  
le vino bien semejante?  
Es de María, sin duda,  
de donde nace.

Como río caudaloso,  
por dar vida a nuestros valles,  
siendo eterno, habéis querido  
salir de madre.

Por más que vuestra grandeza  
disimule el pobre traje,  
sé que del cielo y la tierra  
sois el *tu autem*.

Y con ser tan gran persona  
tan perdido el hombre os trae,  
que vemos os amanece  
por los portales.

Tal hacéis burla del mundo  
diciendo a sus vanidades:  
No es mala cosa un pesebre  
para de balde.

Decís que sois pastor bueno:  
Graciosa cosa es preciarse,  
quien en las pajas se duerme,  
de vigilante.

Junto a dos brutos os miro:  
Oh qué martirio tan grande  
es verse un hombre discreto  
entre animales.



A MI ENAMORADITO, SEÑORES. Villancico al Smo. Sacramento

**Estribillo**

A mi enamorado, señores,  
¿quién me le ha visto?  
Que a la nieve de tantos fulgores  
de vista le pierdo, pues corre escondido.  
Ténganle, ténganle,  
que se va entre las flores.  
Síguenle, síguenle,  
que se esconde en los trigos.  
Ténganle, ténganle,  
que me mata de amores.  
Síguenle, cójanle.  
Ténganle, síguenle,  
que se va por los trigos.  
Ténganle, ténganle.  
Quedito, pasito, con tiento,  
que habrá quien le coja y le coma vivo.

**Coplas**

No corras tan aprisa,  
hermoso vellocino:  
Aunque la sangre os beben,  
estáis bien recibido.

¿Cómo os ofenderéis  
de mis tiernos suspiros,  
de Juan bien señalado  
a lo de Dios es Cristo?

Piengan que, bien hallado,  
obráis estos prodigios;  
pero, si se repara,  
estáis como vendido.

¿Qué sirve rescataros,  
si es caso muy sabido  
que de lo que ocultáis  
al mundo hacéis platillo?

En esa blanca mesa  
a que asentado os miro,  
me prometéis regalo  
y no hay en ella vicio.

Mil gracias y favores  
me hacéis cuando os visito,  
pero yo sé que vuelvo  
como Dios es servido.

A LA MESA ESTA SENTADO. Villancico al Smo. Sacramento

**Romance [Copla]**

A la mesa está sentado  
aquel padre de familias:  
Si sirve el cuerpo de Cristo,  
todo es por vidas.

¡Cielo! Que me recelo  
llegar a comer.  
¡Cielo, ay!  
Que me anegan olas  
de un mar inmenso.

**Estribillo**

Entre el fuego y el agua,  
mi Dios, me anego.  
Agua piden mis culpas  
y mi amor fuego.

**[Otras coplas]**

Temblándole están porque es  
la flor de la valentía,  
aunque los que con él comen  
son de la vida.



Sólo un traidor alevoso  
le vendió a treinta gallinas,  
dándole la paz de Francia  
con picardía.

No se dio por entendido  
el que su carne le trinchó,  
aunque dijo que allí estaba  
quien le vendía.

Tomó pan y entre sus manos  
sazones le dio infinitas,  
que este Señor hizo siempre  
muy buena harina.

Y convirtiéndola en carne  
y el vino en su sangre misma,  
sin dejar de pan y vino  
ni una pizca.



## V.- ÍNDICE ONOMÁSTICO (Músicos)

- Aguilar, Jerónimo de*, corneta/bajón de Cádiz: 37.
- Aguilar, Juan de*, sacabuche de Cádiz: 37.
- Aguilera de Heredia, Sebastián*, organista de Zaragoza: 56.
- Alba, Juan de*, tenor de Almería: 31.
- Alvarez, Diego*, corneta de Cádiz: 37.
- Aponte, Juan de*, bajo de Almería: 14.
- Araujo, Manuel de*, arpa de Cádiz: 38.
- Arboleda, Francisco de*, seise de Almería: 29.
- Arqueros, Juan*, bajón y chirimía de Almería: 31.
- Arzaiz, Juan de*, corneta de Cádiz: 37.
- Avila (o Dávila) Negrón, Gabriel*, sochantre de Cádiz: 37.
- Barra Rodríguez, Manuel*, investigador (Madrid): 9, 25.
- Bernardino de Monteagudo, Bernardo*, maestro de capilla de Montilla y Antequera: 19, 20, 22, 23, 34.
- Borja, Mateo Díaz de*, contralto y maestro suplente de Cádiz: 33, 36.
- Botello de Asambuja, Andrés*, maestro de capilla de Jerez: 40.
- Botello, Servando*, seise de Cádiz: 40.
- Bribiesca, Silvestre*, organista de Almería: 15, 16.
- Bukofzer, Manfred*, musicólogo (Berkeley, California, USA): 55.
- Caraballo, Diego*, seise de Cádiz: 38.
- Centenero, Vicente*, bajón de Almería: 11, 13, 15.
- Cerone, Pedro*, teórico (Nápoles, Madrid): 57.
- Cobos Aranda, Antonio de los*, tenor de Almería: 11, 14.
- Clavijo, Miguel*, organista suplente de Cádiz: 37.
- Deza Mazuela, Pedro*, organista de Cádiz: 37.
- Escobedo, José*, maestro de capilla de Antequera y Jaén: 19.
- Fernández, Nicolás*, corneta de Cádiz: 37.
- Fonseca, Mateo de*, opositor al magisterio de Almería: 17.
- Frías, Baltasar*, ministril de Antequera: 21.
- Frías, Pedro*, ministril de Antequera: 19, 21.
- Garay, Luis de*, maestro de capilla de Guadix, Antequera y Granada: 19, 20, 27.
- García, Francisco*, sacabuche de Almería: 31.
- Gómez, Alonso*, cantor de Antequera: 21.
- Gómez de Zaragoza, Blas*, maestro de capilla de Cádiz, Ciudad Rodrigo y Oviedo: 33.
- Guerra, Mateo*, tenor de Almería: 11, 14.
- Guerrero, Francisco*, maestro de capilla de Sevilla: 17, 56, 57.
- Guevara, Sebastián*, maestro de capilla de Caravaca, Almería y Huéscar: 15, 16, 19, 20, 22, 23.
- Gutiérrez Padilla, Juan*, maestro de capilla de Jerez, Cádiz y Puebla (Méjico): 19.
- Guzmán Solís, Francisco*, bajón de Cádiz: 37.
- Haro, José López de*, tiple de Cádiz: 36.
- Iribarne, Lorenzo de*, cantor de Antequera: 21.
- Jalón, Luis Bernardo*, maestro de capilla de Sevilla: 33.
- Ledesma, Francisco*, contralto de Almería: 30.
- Limones, Bernabé*, bajón de Almería: 15, 16, 31.
- Limones, Pedro*, tiple de Almería: 14, 15.
- Limones, Pedro*, corneta de Almería y Granada: 28, 31.
- Lobregate*, siese de Almería: 29, 30.
- López Colmenero, Alonso*, organista de Almería: 15, 17, 31.
- López de Velasco, Sebastián*, maestro de capilla de las Descalzas Reales (Madrid): 17.
- Magallanes, Alonso de*, contralto de Cádiz: 36.
- Mariscal, Fray Pedro*, monje jerónimo (Bornos, Cádiz): 25, 26.
- Márquez, Pedro*, contralto y maestro suplente de Cádiz: 36, 40, 41.
- Martín Lazareno, Pedro*, tenor de Cádiz y Jerez: 37.



- Martín Lazareno, Francisco*, tenor de Jerez y Cádiz: 37.
- Mateos, Pedro*, cantor de Cádiz: 40.
- Medina, Bernardo de*, maestro de capilla de Cádiz: 40-42, 47.
- Medina, Juan de*, Organista de Antequera: 21.
- Méndez de la Carrera, Bartolomé*, maestro de capilla de Cádiz y Jerez: 19.
- Merino de Sigüenza, Simón*, maestro de la Capilla Real de Granada: 20.
- Mesa, Jacinto Antonio de*, maestro de capilla de Murcia y Córdoba: 27, 42.
- Mingote, Francisco*, sacabuche de Almería: 15.
- Monteverdi, Claudio* (Cremona, Venecia): 55.
- Moreno, Francisco*, seise de Almería: 29.
- Morillo, Diego*, cantor y maestro suplente de Almería: 15, 16.
- Muñoz Bejarano, Cristóbal*, bajón de Las Palmas y Cádiz: 38.
- Muñoz, Blas*, ministril de Antequera, examinador de Losada: 20-23.
- Muñoz Crespo, Juan*, organista suplente de Almería: 15.
- Muñoz, Pedro*, cantor de Cádiz: 40.
- Navarro, Pedro*, bajón de Almería: 15.
- Palacios, Diego*, maestro de capilla de El Salvador (Sevilla) y Cádiz: 33.
- Pallarés, Francisco*, seise de Almería: 30.
- Pallarés, Salvador*, contralto de Almería: 14, 30.
- Pareja, Juan de*, cantor de Antequera: 21.
- Parra, Antonio de la*, sochantre de Antequera: 21.
- Patiño, Carlos*, maestro de capilla de La Encarnación y Real Capilla (Madrid): 60.
- Paz, Antonio de*, maestro de capilla de Almería: 13, 15.
- Perdomo Escobar, José Ignacio*, musicólogo (Colombia): 46.
- Pérez Estopiñán, Pedro*, arpa de Cádiz: 38.
- Pérez, Francisco*, maestro de capilla de Cartagena y Almería: 17.
- Pérez, Gregorio*, maestro de capilla de Almería: 17, 27, 30, 31.
- Pino, Bartolomé del*, bajón de Antequera: 21.
- Pontac, Diego de*, maestro de capilla de Granada, Santiago y Real Capilla (Madrid): 13, 17.
- Portillo*, organista de Almería: 31.
- Quintero de Frías, Juan*, maestro de capilla de El Salvador (Sevilla) y de Cádiz: 19, 20, 33.
- Ramírez, Andrés*, organista suplente de Cádiz: 37.
- Reina, Cristóbal de*, bajón de Cádiz: 37.
- Rendón, Francisco (Palomino)*, contralto de Cádiz: 36.
- Rendón Palomino, Francisco*, contralto/tenor de Cádiz: 36, 37.
- Reyes, Francisco de los*, opositor al magisterio de Antequera: 21, 23.
- Reyes, Juan de los*, contralto de Almería y Antequera: 14, 21.
- Rico, Juan Antonio*, organista de Cádiz: 37.
- Roca, Diego de*, maestro de capilla de Almería y organista de Antequera: 29.
- Rodríguez, Antonio*, bajón de Cádiz: 38.
- Rodríguez Mira, Juan*, tenor de Almería: 31.
- Ruiz, Alonso*, corneta de Cádiz: 37.
- Ruiz de Samaniego, Francisco*, maestro de capilla de Málaga y Burgos: 27.
- Saldoni, Baltasar*, musicólogo (Madrid): 9.
- Salmerón, Francisco*, cantor de Antequera: 21.
- Sánchez de Morales, Francisco*, tenor de Cádiz: 37.
- Santiago, Fray Francisco de*, maestro de capilla de Sevilla: 34.
- Sanz, Juan*, organista y maestro de capilla de Sevilla: 34.
- Sedano, Pedro*, tenor de Cádiz: 37, 40.
- Serrano, Mateo*, ministril de Málaga: 27, 30.
- Siemens Hernández, Lothar*, musicólogo (Las Palmas): 31, 60.
- Soto, Miguel de*, contralto de Almería: 17, 18, 30.
- Soto, Pedro de*, contralto y maestro suplente de Almería: 17, 18, 30.
- Stevenson, Robert*, musicólogo (Los Angeles, California, USA): 46.
- Tavares de Olivera, Nicolás*, maestro de capilla de Cádiz y Cuenca: 19, 33, 38.
- Torres, Juan de Dios*, maestro de capilla de Santa Fe de Bogotá (Colombia): 46.
- Uclés, Juan de*, bajón de Cádiz: 38.
- Valverde, Francisco*, bajón y chirimía de Almería: 32.
- Vargas, Urbán de*, maestro de capilla de Valencia: 27.
- Vázquez de la Rosa, Lorenzo*, seise de Cádiz: 38.
- Vázquez, Luis*, tenor y sochantre de Almería: 31.
- Viana, Antonio de*, organista suplente de Cádiz: 37.
- Villena, Diego*, sochantre de Almería: 14, 15.
- Yoldi, Miguel de*, contralto y maestro interino de Almería y maestro de capilla de Las Palmas: 28-31.



## TERCERA PARTE: MÚSICA







# DIXIT DOMINUS

Salmo 109, a 6 y a 7

Francisco Losada

Transcripción: M. Pajares Barón

Alto (solo)

Alto (solo)

Bassus para los dos solos

Tiple

Alto

Tenor

Bassus

Organo

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me -

[Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no

6 6



4

me - o:

(o, me -) o:

Do - nec po - nam i - ni -

me - o: Do - nec po - nam i - ni -

Se - de a dex - tris me - is.

Se - de a dex - tris me - is.

Se - de a dex - tris me - is.

[Se - de a dex - tris me - is.

6 5 4 3

9

Do - nec po - nam i - ni - mi - cos tu - os

mi - cos tu - os, i - ni - mi - cos tu - os

mi - cos tu - os, i - ni - mi - cos tu - os

Do - nec po - nam i - ni -

Do - nec po - nam i - ni -

Do - nec po - nam i - ni -

Do - nec po - nam i - ni -

4 3 6 5 6 6 4 3 5 7



14

sca - bel - lum pe - dum, sca - bel - lum pe - dum, sca - bel - lum pe -

sca - bel - lum pe - dum, sca - bel - lum pe - dum tu - o

sca - bel - lum pe - dum tu - o - rum, sca - bel - lum pe -

mi - cos tu - os

mi - cos tu - os

mi - cos tu - os

mi - cos tu - os

4 #3 6 #3 6 5 4 #3

20

dum tu - o - rum.

rum, tu - o - rum.

dum, tu - o - rum.

sca - bel - lum pe - dum tu - o

sca - bel - lum pe - dum tu - o - rum, sca - bel - lum pe - dum

sca - bel - lum pe - dum tu - o - rum, tu -

sca - bel - lum pe - dum, sca - bel - lum pe - dum tu -

5 6 6 b 6 6



25

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e - mit - tet Do - mi - nus

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae e -

Vir - gam vir - tu - tis tu - ae, vir - tu - tis tu - ae e mit - tet

rum.

tu - o rum.

o rum.

o rum.

4 #3 6 6 6 4 #3 6

30

ex Si - on, ex Si - on; i - ni - mi - co - rum tu -

mit - tet Do - mi - nus ex Si - on;

Do - mi - nus ex Si - on; i - ni - mi - co - rum tu -

Do - mi - na - re in me - di - o

Do - mi - na - re in me - di - o

Do - mi - na - re in me - di - o

Do - mi - na - re in me - di - o

4 #3 4 3 4 #3 7



35

o - rum. in di - e vir - tu - tis tu - ae

o - rum. in di - e vir - tu - tis tu - ae

Te - cum prin - ci - pi - um in splen -

Te - cum prin - ci - pi - um in splen -

Te - cum prin - ci - pi - um in splen -

Te - cum prin - ci - pi - um in splen -

4 3 6 7 3

40

Ex u - te - ro an - te lu - ci - fe - rum ge - nu -

Ex u - te - ro an - te lu -

Ex u - te - ro an - te lu -

do - ri - bus san - cto - rum. Ex u - te - ro,

do - ri - bus san - cto - rum. Ex u - te - ro,

do - ri - bus san - cto - rum. Ex u - te - ro,

do - ri - bus san - cto - rum. Ex u - te - ro,

6 4 3



45

te, ge - nu - i te, an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te, ge - nu - i te,

ci - fe - rum ge - nu - i te, ge - nu - i te, an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te,

ci - fe - rum ge - nu - i te, ge - nu - i te,

ex

ex

ex

ex

6

50

an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te, ge - nu - i te.

an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te, ge - nu - i te.

an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te.

u - te - ro an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i

u - te - ro

u - te - ro an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te, ge -

u - te - ro

u - te - ro

8 7



55

Ju - ra - vit Do - mi -  
 Ju - ra - vit Do - mi - nus et non pae - ni - te -  
 Ju - ra - vit Do - mi - nus et  
 te, ge - nu - i, ge - nu - i te.  
 (Ms: i te, ge -)  
 an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te.  
 nu - i te, ge - nu - i te.  
 an - te lu - ci - fe - rum ge - nu - i te, ge - nu - i te.  
 (Ms: te, i te.)

6 5 6 5 6 5 8 7

60

nus et non pae - ni - te bit e - um:  
 bit e - um, et non pae - ni - te bit e - um.  
 non pae - ni - te bit e - um.  
 Tu es sa - cer - dos in  
 Tu es sa - cer - dos in  
 Tu es sa - cer - dos in  
 Tu es sa - cer - dos in

4 3 3 5 4 3



65

se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se - dech.

ae - ter - num Do -

ae - ter - num Do -

ae - ter - num Do -

ae - ter - num Do -

4 3 6 5 8 7 4 3 4 3

76

Do - mi - nus, Do - mi - nus a

Do - mi - nus, Do - mi - nus a

Do - mi - nus, Do - mi - nus a

mi - nus a dex - tris tu - is, a dex - tris tu - is,

mi - nus a dex - tris tu - is, a dex - tris tu - is,

mi - nus a dex - tris tu - is, a dex - tris tu - is,

mi - nus a dex - tris tu - is, a dex - tris tu - is,

6 4 3 6 4 3



76

dex - tris tu - is,

Ju - di - ca - bit in na - ti - o -

dex - tris tu - is,

Ju - di - ca - bit in

con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges.

con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges.

con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges.

con - fre - git in di - e i - rae su - ae re - ges.

6 4 3 6 4 3 6

81

Ju - di - ca - bit in na - ti - ni - bus,

im - ple - bit ru - i - nas:

ni - bus,

im - ple - bit ru - i - nas.

na - ti - o - ni - bus,

im - ple - bit ru - i - nas:

im - ple - bit ru - i - nas,

im - ple - bit ru -

im - ple - bit ru - i - nas,

im - ple - bit ru -

im - ple - bit ru - i - nas,

im - ple - bit ru -

im - ple - bit ru - i - nas,

im - ple - bit ru -

7 6 5 6 5 4 3 7



86

con - quas - sa - bit ca - pi - ta, ca - pi - ta

con quas - sa - bit ca - pi - ta

con - quas - sa - bit ca - pi - ta

i - nas: con - quas - sa - bit ca - pi -

i - nas:

i - nas: con - quas - sa - bit ca - pi -

i - nas: con - quas -

91

in ter - ra, in ter - ra, in

in ter - ra, in ter - ra, in ter -

in ter - ra, in ter -

ta, con - quas - sa - bit ca - pi - ta

con - quas - sa - bit ca - pi - ta

ta, con quas sa - bit ca - pi - ta

sa - bit ca - pi - ta, ca - pi - ta



96

ter ra mul - to rum. De tor - ren - te in  
 ra, in ter - ra mul - to - rum. De tor - ren te in  
 mul - to - rum. De tor - ren - te  
 mul - to - rum. De tor - ren - te  
 mul - to - rum. De tor - ren - te  
 mul - to - rum. De tor - ren - te

4 #3

101

vi - a bi - bet: pro - pter e - a ex -  
 vi - a - bi - bet: pro - pter e -  
 de tor - ren - te in vi - a bi - bet:  
 de tor - ren - te in vi - a bi - bet:  
 de tor - ren - te in vi - a bi - bet:  
 de tor - ren - te in vi - a bi - bet:

6 5 #6 5



106

ex - al - ta - bil ca - put, ex - al - ta - bil ca - put, ex - al - ta - bil ca - put, ex - al - ta - bil ca - put, ex - al - ta - bil ca - put, ex - al - ta - bil ca - put.

112

Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi -



117

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o et

tu - i San cto.

ri - tu - i San cto.

ri - tu - i San cto.

tu - i San (cto. San -) cto.

3 6 8 7 4 b3 4 3

122

nunc et sem - per

et nunc et sem - per

nunc et sem - per

et nunc et sem - per et in

et nunc et sem - per et in

et nunc et sem - per et in

et nunc et sem - per et in

6 7 #6 6 7 #6 6 7 #6



127

A - men, et in sae - cu - la sae - cu -

A - men, et in sae - cu - la

A - men, et in sae - cu - la sae - cu -

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, sae -

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu -

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu -

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, sae - cu -

4 3

133

lo - rum, A - men, A - men.

sae - cu - lo - rum, A - men, A - men.

lo - rum, A - men, A - men.]

cu - lo - rum, A - men, A - men.

lo - rum, A - men, A - men.

lo - rum, A - men.

lo - rum, A - men.]

6 6 3 8 7 5 3 2 3



CREDIDI

Salmo 115, a 7

Francisco Losada

Transcripción: M. Pajares Barón

Score for SATB choir and piano accompaniment. The score is in E-flat major (three flats) and common time (C). The lyrics are: "Cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum, lo - cu -".

Voices: Soprano (Tiple), Alto, Tenor, Bassus. The piano part is labeled (Acompañamiento).

The score consists of two systems. The first system shows the vocal parts and the piano accompaniment. The second system continues the vocal parts and the piano accompaniment.

Lyrics: Cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum, lo - cu -

Instrumental part (Acompañamiento):

4 3 6 5 6



5

tus sum, pro - pter quod lo - cu - tus sum:

sum, lo - cu - tus sum, pro - pter quod lo - cu - tus sum:

Cre - di - di pro - pter quod lo - cu - tus sum:

E - go au - tem, E - go

4 #3 7 6 4 6 5 6 5 6 7 6 4 #3 4 #3

10

go au - tem hu - mi - li - a - tus sum

e - go au - tem, e - go au - tem hu - mi - li - a -

au - tem, e - go au - tem hu - mi - li - a - tus sum

[E - go au - tem hu - mi - li - a - tus sum

5 6 b 4 #3 b 4 3 6



E - go di - xi in ex - ces - su  
 E - go di - xi in ex - ces - su me - o, in ex - ces - su  
 E - go di - xi in ex - ces - su me - o, in ex -  
 ni - mis.  
 tus sum ni - mis.  
 ni - mis.  
 ni - mis.

6 3 4 5 3 6 6 6 5 4 6 3

me - o. Quid re - tri - bu -  
 me - o. Quid re - tri - bu -  
 ces - su me - o. Quid re - tri - bu -  
 Om - nis ho - mo men - dax.  
 Om - nis ho - mo men - dax.  
 Om - nis ho - mo men - dax.  
 Om - nis ho - mo men - dax.

6 3 4 3 6 6 6 5 4 6 3



25

am Do - mi - no pro om - ni - bus, quae  
 am Do - mi - no pro om - ni - bus, pro  
 am Do - mi - no pro om - ni - bus, pro  
 Quid re - tri - bu - am pro om - ni - bus, pro om - ni - bus, pro  
 Quid re - tri - bu - am pro om - ni - bus, pro  
 Quid re - tri - bu - am pro om - ni - bus, pro om - ni - bus, pro  
 Quid re - tri - bu - am pro om - ni - bus, pro om - ni -

5

30

re - tri - bu - it mi - hi.  
 om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi.  
 om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi.  
 om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi. Ca - li - cem sa - lu -  
 om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi. Ca - li - cem sa - lu -  
 om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi. Ca - li - cem sa - lu -  
 bus, pro om - ni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi. Ca - li - cem sa - lu -

5 4 3 4 3 6 ‡



ac - ci - pi - am et no - men Do - mi - ni, et no - men Do - mi - ni in -

ac - ci - pi - am et no - men Do - mi - ni in -

ac - ci - pi - am et no - men Do - mi - ni in -

ta - ris ac - ci - pi - am, ac - ci - pi - am in -

ta - ris ac - ci - pi - am, ac - ci - pi - am in -

ta - ris ac - ci - pi - am, ac - ci - pi - am in -

ta - ris ac - ci - pi - am, ac - ci - pi - am in -

4 3 4 3 6 7

vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no,

vo - ca - bo. vo - ta me - a Do - mi - no,

vo - ca - bo vo - ta me - a Do - mi - no,

vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no, vo - ta me - a

vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no, vo - ta me - a

vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no, vo - ta me - a

vo - ca - bo. Vo - ta me - a Do - mi - no, vo - ta me - a

6 6



46

vo - ta me - a Do - mi - no red - dam

vo - ta me - a Do - mi - no, Do - mi - no red - dam

vo - ta me - a Do - mi - no red - dam

Do - mi - no co - ram om -

Do - mi - no co - ram om - ni po - pu - lo

Do - mi - no co - ram om - ni po - pu - lo

Do - mi - no co - ram om - ni po - pu - lo

6 4 3 6

51

co - ram om - ni po - pu - lo e - jus in con -

co - ram om - ni po - pu - lo e - jus

co - ram om - ni po - pu - lo e - jus

ni po - pu - lo e - jus: pre - ti - o - sa

e - jus, co - ram om - ni po - pu - lo e - jus: pre - ti - o - sa

e - jus, co - ram om - ni po - pu - lo e - jus: pre - ti - o - sa

e - jus, co - ram om - ni po - pu - lo e - jus: pre - ti - o - sa

4 5 4 3 4



57

spe - ctu Do - mi - ni mors san - cto -

in con - spe - ctu Do - mi - ni mors san - cto -

in con - spe - ctu Do - mi - ni mors san - cto -

mors san - cto -

mors san - cto - rum, san -

mors san - cto - rum, san -

mors san - cto - rum, san -

6 7 6 3

63

rum e - jus. O, o

rum e - (jus, e -) jus. O Do -

rum e - jus. O, o

rum e - jus.

cto - rum e - jus.

cto - rum e - jus.

cto - rum e - jus.

4 3 4 3 4 3



69

Do - mi - ne, e - go ser - vus tu -

mi - ne, e - go ser - vus tu -

Do - mi - ne, e - go ser - vus tu - us, ser - vus tu -

qui - a e - go ser - vus tu - us et

qui - a e - go ser - vus tu - us et

qui - a e - go ser - vus tu - us et

qui - a e - go ser - vus tu - us et

6 5 5 6 5 6

75

us et fi - li - us Di - ru -

us et fi - li - us

us et fi - li - us Di - ru pi - sti Do - mi -

fi - li - us, et fi - li - us an - cil - lae tu - ae.

fi - li - us, et fi - li - us an - cil - lae tu - ae.

fi - li - us, et fi - li - us an - cil - lae tu - ae.

fi - li - us, et fi - li - us an - cil - lae tu - ae.

7 4 3 6



80

pi - sti Do - mi - ne vin - cu - la me - a, vin - cu - la me -

Di - ru - pi - sti Do - mi - ne vin - cu - la me - (a, me -)

ne vin - cu - la (me - a, di - ru - pi - sti) a vin - cu - la me -

Di - ru - pi - sti Do - mi -

Di - ru -

6 6 #4 2 6 7 3 #6 5 6 4 5 #3

85

a: a: a: a: ti - bi sa -

ne vin - cu - la me - a, vin - cu - la me - a:

pi - sti Do - mi - ne vin - cu - la me - a, vin - cu - la me - a:

Di - ru - pi - sti Do - mi - ne vin - cu - la me - a:

Di - ru - pi - sti Do - mi - ne vin - cu - la me - a:

6 5 4 3 6 5 6 4 5 #3 6 4 3



90

ti - bi sa - cri - fi - ca - bo, ti - bi sa - cri - fi -

ti - bi sa - cri - fi - ca - bo, sa - cri - fi -

cri - fi - ca - bo, ti - bi sa - cri - fi -

ti - bi sa - cri - fi - ca - bo

sa - cri - fi - ca - bo

ti - bi sa - cri - fi - ca - bo

ti - bi sa - cri - fi - ca - bo

6 6 5 7 6

3

95

ca - bo ho - sti - am lau - dis

ca - bo ho - sti - am lau - dis

ca - bo ho - sti - am lau - dis

et no - men Do - mi -

et no - men Do - mi -

et no - men Do - mi -

et no - men Do - mi -

5 6 6 7 6

3



100

et no - men Do - mi - ni in - vo -

et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo, in - vo -

et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo, in - vo -

ni

ni

ni

ni

6 4 3 6

106

ca - bo. Do - mi - no red - dam, in con - spe - ctu

ca - bo. Do - mi - no red - dam, in con - spe - ctu

ca - bo. Do - mi - no red - dam, in con - spe - ctu

Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam in con - spe - ctu

Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam in con - spe - ctu

Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam in con - spe - ctu

Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam in con - spe - ctu

6 5 #3 4 #3 6 6 6 #6 5 6



112

in a - tri - is, in a - tri - is do -

in a - tri - is, in a - tri - is do -

in a - tri - is, in a - tri - is do -

om - nis po - pu - li e - ius: in a - tri - is,

om - nis po - pu - li e - ius: in a - tri - is,

om - nis po - pu - li e - ius: in a - tri - is,

om - nis po - pu - li e - ius: in a - tri - is,

6 6 6

118

mus Do - mi - ni, in me - di - o tu - i

mus Do - mi - ni, in me - di - o tu - i

mus Do - mi - ni, in me - di - o tu - i

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni Je -

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni Je -

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni Je -

in a - tri - is do - mus Do - mi - ni Je -

6 6 6 4 6



124

Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i

Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i

Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i

Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i

Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i

Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem, Glo - ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i

4 3 5 4 3 2 3

130

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San -

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San -

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San -

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San -

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San -

ri - a Pa - tri et Fi - li - o et Spi - ri - tu - i San -

4 3 b



135

San - cto, Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o

San - cto, Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o

San - cto, Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o

Sic - ut e - rat in prin -

Sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat

6 6 6 6

141

et nunc, et nunc et

et nunc et sem - per, et nunc et

et nunc et

ci - pi - o et nunc et sem - per, et

in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per,

in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per,

in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per,

in prin - ci - pi - o et nunc et sem - per,

7 4 3 6



146

sem - per, et nunc et sem - per,

sem - per, et nunc et sem - per,

sem - per, et nunc et sem - per,

nunc et sem - per, et in sae - cu -

et nunc et sem - per, et in sae - cu -

et nunc et sem - per, et in sae - cu -

et nunc et sem - per, et in sae - cu -

4 3 6 4 3 6 6 7 6 5 3

152

sae - cu - lo - rum. A - men, A -

sae - cu - lo - rum. A - men, A -

sae - cu - lo - rum. A - men,

la sae - cu - lo - rum. A - men,

la, sae - cu - lo - rum.

la sae - cu - lo - rum.

la sae - cu - lo - rum.

6 6 3 2 6 4 3 6



157

men, A - men, A -

men, A - men, A -

A - men, A - men, A -

A - men, A - men, A -

A - men, A - men, A -

rum. A -

A - men, A - men, A -

4 3 17 6 8 7 8 7  
3 4 3 2 4 3

[illegible]



# BEATUS VIR

Salmo 111, a 8

Francisco Losada

Transcripción: M. Pajares Barón

Tiple

Alto

Tenor

Bassus

Be - a - tus vir qui ti - met Do - mi - num, be -

Be - a - tus vir qui ti - met Do - mi - num, be - a -

Tiple

Alto

Tenor

Bassus

(Acompañamiento)

6 5 6 5 4







vo - let, vo - let, vo - let ni - mis.

vo - let, vo - let, vo - let ni - mis.

vo - let, vo - let, vo - let ni - mis.

vo - let, vo - let, vo - let ni - mis.

ius vo - let, vo - let, vo - let ni - mis. Po - tens in

ius vo - let, vo - let, vo - let ni - mis. Po - tens in ter -

ius vo - let, vo - let, vo - let ni - mis. Po - tens in ter - ra

ius vo - let, vo - let, vo - let ni - mis. Po - tens in

6 #6



17

ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum be - ne - di -

ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum be -

ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum

ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum be - ne - di -

ter - ra e - rit se - men e - jus:

ra e - rit se - men e - jus:

e - rit se - men e - jus:

ter - ra e - rit se - men e - jus:

4 #3 # 6 6 # b3 6 4 #3 6



23

ce (tur, be - ne - di - ce -) tur. Glo - ri - a et di - vi - ti - ae

ne - di - ce - tur. Glo - ri - a et di - vi - ti - ae

be - ne - di - ce - tur. Glo - ri - a et di - vi - ti - ae

ce - tur, be - ne - di - ce - tur. Glo - ri - a et di - vi - ti - ae

Glo - ri - a et di - vi - ti - ae in do - mo

Glo - ri - a et di - vi - ti - ae in do - mo

Glo - ri - a et di - vi - ti - ae in do - mo

Glo - ri - a et di - vi - ti - ae in do - mo

6 4 3 4 3 4 3 6



29

et iu - sti - ti - a e - jus

et iu - sti - ti - a e - jus

et iu - sti - ti - a e - (jus, e -) jus

et iu - sti - ti - a e - jus

e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu -

e - jus ma - net in sae - cu - lum, ma - net in sae cu lum sae - cu -

e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu -

e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu -

4 #3 b 6 — 4 b3 5 6 5 6 4 3 5 6 7 6 — 4 #3 3 —



35

Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi -

Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi -

Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi -

Ex - or - tum est in te - ne - bris lu - men re - ctis: mi -

li. in te - ne bris lu - men re - ctis:

li. in te - ne bris lu - men re - ctis:

li. in te - ne bris lu - men re - ctis:

li. in te - ne bris lu - men re - ctis:

6 ♭ #6 5 4 ♭3 6 ♭6 4 3



41

(b —)

se - ri - cors et mi-se - ra - tor et ju -

se - ri - cors et mi-se - ra - tor, et mi-se - ra - tor et ju -

se - ri - cors et mi-se - ra - tor et ju - stus, et ju -

se - ri - cors et mi-se - ra - tor et ju -

Ju -

6 (b) 6 7 6 6 5 3 5 4 #3



47

stus. Ju - cun - dus

stus. Ju - cun - dus ho - mo, ju -

stus. Ju - cun - dus ho - mo, ju - cun -

stus. Ju - cun -

cun - dus, ju - cun - dus ho - mo, ju - cun - dus ho - mo

Ju - cun - dus ho - mo, ju - cun - dus ho - mo

Ju - cun - dus ho - mo, ju - cun - dus ho - mo

Ju - cun - dus, ju - cun - dus ho - mo

5 6 6 — 5 4 6 6



53

ho - mo di - spo - net, di -

cun - dus ho - mo di - spo - net ser -

dus ho - mo di - spo - net

dus ho - mo di - spo - net, di -

qui mi - se - re - tur et com - mo - dat, di -

qui mi - se - re - tur et com - mo - dat, di -

qui mi - se - re - tur et com - mo - dat, di -

qui mi - se - re - tur et com - mo - dat, di -

5 6 7 8 5 6 6 7 #6 #  
3 4 5 3 3



59

spo - net ser - mo - nes su - os in ju - di - ci - o, ser - mo - nes su - os in ju - di - ci -

mo - nes su - os, di - spo - net ser - mo - nes su - os in ju - di - ci -

di - spo - net ser - mo - nes su - os in ju - di - ci -

spo - net ser - mo - nes su - os in ju - di - ci - o, ser - mo - nes su - os in ju - di - di -

spo - net

spo - net

spo - net

spo - net

5 — # 5 — 6 5  $\flat$ 6 5  $\flat$   $\sharp$ 3 6  $\sharp$



65

o: non, non com-mo-ve - bi - tur,

o: qui - a in ae - ter - num non com -

o: qui a in ae - ter - num non com-mo-ve - bi - tur,

o: qui-a in ae-ter- num non com-mo-ve - bi - tur,

qui-a in ae-ter - num non com-mo - ve - bi - tur, qui-a in ae-ter -

qui - a in ae - ter - num, qui -

qui - a in ae - ter - num, qui -

qui a in ae - ter num non com-mo - ve - bi - tur, qui a in ae-

b



70

non, non com-mo - ve - bi - tur.

mo - ve - bi - tur.

non, non com - mo - ve - bi - tur.

qui-a in ae-ter - num non com-mo - ve - bi - tur.

num non com-mo - ve - bi - tur.

In me -

a in ae - ter num.

In me -

a in e - ter - num.

In me -

ter num non commo - ve - bi - tur.

In me -

4 3 3 4 3 6 4 #3 #



76

ab au -

mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus:

mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus:

mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus:

mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus:

6  
#

6

7 3

6

4

#3



82

ab au - di - ti - o - ne ma - la Pa - ra

ab au - di - ti - o - ne ma - la Pa -

di - ti - o - ne ma - la

ab au - di - ti - o - ne ma - la

non ti - me - bit.

non ti - me - bit.

non ti - me - bit.

non ti - me - bit.

4 #3 6 — 4 #3 6 7 6 4 #3 3 —



88

tum cor e - jus, pa - ra - tum cor e - jus in Do - mi -

ra - tum cor e - jus, pa - ra - tum cor e - jus in Do - mi -

Pa - ra - tum cor e - jus, cor e - jus in Do - mi -

Pa - ra - tum cor e - jus in Do - mi -

spe - ra - re in Do - mi -

spe - ra - re in Do - mi -

spe - ra - re in Do - mi -

spe - ra - re in Do - mi -

spe - ra - re in Do - mi -

5 6 6 7 #3 # 5 6 6 5 6



94

no, con fir - ma - tum est cor e - jus, con fir - ma - tum

no, con fir - ma - tum est cor e - jus, con - fir - ma - tum

no, con fir - ma - tum est cor e - jus, con fir - ma - tum

no, con fir - ma - tum est cor e - jus, con - fir - ma - tum

no, con fir - ma - tum est cor e - jus, con fir - ma - tum est cor

no, con fir - ma - tum est cor e - jus, con - fir - ma - tum est cor

no, con - fir - ma - tum est cor e - jus, con fir - ma - tum est cor

no, con fir - ma - tum est cor e - jus, con - fir - ma - tum est cor

5 — # 5 — b b



100

est cor e - jus: non com - mo - ve - bi - tur i - ni -

est cor e - jus: non com - mo - ve - bi - tur i - ni -

est cor e - jus: non com - mo - ve - bi - tur i - ni -

est cor e - jus: non com - mo - ve - bi - tur i - ni -

e - jus: do - nec de - spi - ci - at

e - jus: do - nec de - spi - ci - at

e - jus: do - nec de - spi - ci - at

e - jus: do - nec de - spi - ci - at

e - jus: do - nec de - spi - ci - at

6 4 #3 6 4 #3



106

mi-cos su - os. Ju - sti - ti - a

mi-cos su - os. Ju - sti - ti - a

mi-cos su - os. Ju - sti - ti - a e -

mi-cos su - os. Ju - sti - ti - a

Di - sper sit de - dit pau - pe - ri - bus:

Di - sper sit de - dit pau - pe - ri - bus:

Di - sper sit de - dit pau - pe - ri - bus:

Di - sper sit de - dit pe - ri - bus:

6 # 6 6 5 4 5 4 b3



112

e - jus cor - nu e - jus

e - jus cor - nu e - jus

jus cor - nu e - jus

e - jus cor - nu e - jus

ma - net in sae - cu - lum, in sae - cu - lum sae - cu - li:

ma - net in sae - cu - lum, in sae - cu - lum sae - cu - li: ex - al -

ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li:

ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li:



118

Pec-ca-tor vi-de-bit et i-ra-sce-tur, et  
Pec-ca-tor vi-de-bit et i-ra-sce-

Pec-

ex-al-ta-bi-tur in glo-ri-a.  
ta-bi-tur in glo-ri-a.  
ex-al-ta-bi-tur in glo-ri-a.  
ex-al-ta-bi-tur in glo-ri-a

5 6 7 #6  
3



123

i - ra - sce - tur, et i - ra - sce - tur,

tur, et i - ra - sce - tur, et i - ra - sce - tur,

Pec - ca - tor vi - de - bit et i - ra - sce - tur,

ca - tor vi - de - bit et i - ra - sce - tur, et i - ra - sce - tur,

den - ti bus su - is fre - met et ta -

den - ti bus su - is fre - met et ta -

den - ti bus su - is fre - met et ta -

den - ti bus su - is fre - met et ta -

5 6—5 6 6— 6 4 #3 6 4 3 6



128

den-tibus su-is fre-met et ta-be - scet, fre-met et ta-be -

den ti bus su-is fre - met et ta - be - scet, fre - met et ta - be -

den - tibus su - is fre - met et ta - be - scet, et ta - be -

den - tibus su - is fre - met et ta - be - scet, et ta - be -

be - scet, den ti bus su - is fre-met et ta - be -

be - scet, den-tibus su - is fre - met et ta-be - scet, et ta - be -

be - scet, den tibus su - is fre-met et ta - be -

be - scet, den tibus su - is fre - met et ta-be-scet, et ta - be -

7 4 6 3 — 5 — 6 5 — 7 #6 3 — 4 #3



130



[illegible]



145

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu -

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o.

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

ri - a Pa - tri, et Fi - li - o,

5 7 5 5 6 6  
4 3 3 4 #3 6



151

i San - cto. Sic - ut e - rat, sic - ut e - rat in prin - ci -

i San - cto. Sic - ut e - rat, sic - ut e - rat in prin -

i San - cto. Sic - ut e - rat, sic - ut e - rat in prin -

i San - cto. Sic - ut e - rat, sic - ut e - rat in prin - ci -

Sic - ut e - rat, sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat sic - ut e - rat

Sic - ut e - rat sic - ut e - rat

4 #3 # # b b b 6



157

pi - o et nunc et sem - per,

ci - pi - o, et nunc et sem - per,

ci - pi - o, et nunc et sem - per,

pi - o, et nunc et sem - per,

et nunc et sem - per, et in

et nunc et sem - per, et in sae(-cu-la, in

et nunc et sem - per, et in

et nunc et sem - per, et in

Figured bass notation: ♭ ♭ 6 # 6



163

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -

et in sae(-cu - la, in sae-)cu - la sae - cu - lo - rum. A -

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.

sae - cu - la, et in sae - cu - la

sae-)cu - la, et in sae - cu - la

sae - cu - la, et in sae - cu - la

sae - cu - la, et in sae - cu - la

8 7 5 6 7 6  
4 3



169

men, A - men, sae - cu -

men, A - men, sae - cu -

men, sae - cu -

A - men, sae - cu -

sae - cu - lo - rum.

sae - cu - lo -

sae - cu - lo -

sae - cu - lo - rum.

— 6 4 #3 5 3 2 3 5 3 4 5 5 #3 4 2



175

lo - rum. A - men, A - men.

lo - rum. A - men.

lo - rum. A - men, A - men.

lo - rum. A - men, A - men.]

A - men, A - men.

rum. A - men.

rum. A - men, A - men.

A - men, A - men, A - men.]

5 #3 4 #3 5 6 4 #3 #







# A PENAS NACE ESTE NIÑO

Villancico de Navidad, a 4

Francisco Losada

Transcripción: Máximo Pajares Barón

ESTRIBILLO

Tiple 1º

Tiple 2º

Alto

Tenor

Acompañamiento

A pe - nas na - cees - te Ni - ño, na -

A pe - nas na - cees - te Ni - ño, na -

A pe - nas na - cees - te Ni - ño, na -

A pe - nas na - cees - te Ni - ño, na -

6 6



5

cees - te Ni - ño. ¿Cómo, cuán - do na - cea pe - nas?

cees - te Ni - ño. ¿Cómo, cuán - do na - cea pe - nas? le

cees - te Ni - ño. ¿Cómo, cuán - do na - cea pe - nas?

cees - te Ni - ño. ¿Cómo, cuán - do na - cea pe - nas?

6 (b) 3 6 4 #3

11

Le fal - tael ca - ri - ño, le so - bran tris -

fal - tael ca - ri - ño, le so - bran tris - te - zas,

Le fal - tael ca - ri - ño, le so - bran tris -

Le fal - tael ca - ri - ño, le so - bran tris -

6 6 5



17

Quedo —

te - zas, le so - bran tris - te - zas, lee -

le so - bran tris - te - zas, tris - te - zas, el vien - to lee - no - ja, lee -

fal - tael ca - ri - ño, le so - bran tris - te - zas, lee -

te - zas, le so - bran, le so - bran tris - te - zas, lee -

#6 6 # 6 # 6

23

Quedo —

no - ja, le hie - la, pri -

no - ja, le hie - la, pri -

no - ja, el nor - te le hie - la, le hie - la, pri -

no - ja, le hie - la, lees - pe - ran pri - sio - nes, pri -

#6 6 # 6 # 6



29

Quedo

sio - nes, leo - fen - den ca - de - nas;

sio - nes leo - fen - den ca - de - nas; y cuan - doa sus flo - res el

sio - nes leo - fen - den ca - de - nas;

sio - nes leo - fen - den ca - de - nas;

6 6 3

35

y cuan - doa sus flo - res el vien - to sea - tre - ve,

vien - to sea - tre - ve, el vien - to sea - tre - ve,

y cuan - doa sus flo - res el vien - to sea -

y cuan - doa sus

6 6 6 5



41

el vien - to sea - tre - ve, el vien - to sea - tre - ve,

y cuan - do a sus flo - res el vien - to sea - tre - ve,

tre - ve, el vien - to sea - tre - ve, el vien - to sea - tre - ve,

flo - res el vien - to sea - tre - ve, el vien - to sea - tre - ve,

6 5 6 6 5 4 3

47

por - que le die - ron más

por - que le die - ron más

por - que le die - ron más

en - tre pa - jas con - ser - va la nie - ve, por - que le die - ron más

6 6 # 6 5 7



53

tiem - po las pe - nas, las pe - nas,

tiem - po las pe - nas, por - que le die - ron más tiem - po las

tiem - po las pe - nas en - tre pa - jas con - ser - va la nie - ve,

tiem - po las pe - nas, las pe - nas, en - tre

59

por - que le die - ron más tiem - po las pe - nas

pe - nas, po - que le die - ron más tiem - po las

por - que le die - ron más tiem - po las pe - nas, más tiem - po las

pa - jas con - ser - va la nie - ve, por - que le die - ron más



65

en - tre pa - jas con - ser - va la nie - ve, la nie - ve,  
 pe - nas, las pe - nas, en - tre pa - jas con -  
 pe - nas, por - que le die - ron más tiem - po las pe - nas,  
 tiem - po las pe - nas, más tiem - po las pe - nas,

71

por - que le die - ron, le die - ron, por - que le die - ron, le  
 ser - va la nie - ve, la nie - ve, por - que le  
 en - tre pa - jas con - ser - va la nie - ve, la nie - ve,  
 por - que le die - ron, por - que le die - ron, más tiem - po las



77 [Fin.]

die - ron más tiem - po las pe - nas.

die - ron más tiem - po, más tiem - po las pe - nas.

por - que le die - ron más tiem - po las pe - nas.

pe - nas, más tiem - po las pe - nas.

7 6 # 6 # 6 5 # 3

# COPLAS

1. - Ni - ño tier - no, aman - te mí - o, ¿por qué cul - pas, por qué ofen - sas con - tra vos to - can a -  
 2. - Vues tro Pa - dre, Niño her - mo so, ¿có - mo de su casa os e - cha ya - pe - nas ha - béis na -

1. - Ni - ño tier - no, aman - te mí - o, ¿por qué cul - pas, por qué ofen - sas con - tra vos to - can a -  
 2. - Vues tro Pa - dre, Niño her - mo so, ¿có - mo de su casa os e - cha ya - pe - nas ha - béis na -

1. - Ni - ño tier - no, aman - te mí - o, ¿por qué cul - pas, por qué ofen - sas con - tra vos to - can a -  
 2. - Vues tro Pa - dre, Niño her - mo so, ¿có - mo de su casa os e - cha ya - pe - nas ha - béis na -

6 6 6 6



4

[Quedo ——— ]

lar - ma, del tiempo las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias?  
 ci - do cuan - do os cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas?

lar - ma, del tiempo las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias?  
 ci - do cuan - do os cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas?

lar - ma, del tiempo las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias?  
 ci - do cuan - do os cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas?

lar - ma, del tiempo las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias, las in - cle - men - cias?  
 ci - do cuan - do os cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas, cas - ti - gan pe - nas?

6 ———  
 5 ———

3.- Si pagáis delitos míos,  
 ¿qué leyes, mi Niño, ordenan  
 que por culpas del esclavo  
 el dueño pague y padezca?

4.- Pagar por mí, Niño mío,  
 es del querer la eminencia,  
 de la afición el extremo,  
 de amor la mayor fineza.

5.- Por quererme tanto, Niño,  
 queréis en esa chozuela  
 que los hielos de mi amor  
 vuestro fuego los padezca.







# YA CESARON LOS ENOJOS

Villancico de Navidad, a 4

Francisco Losada

*Transcripción: Máximo Pajares Barón*

Tiple 1º  
 Tiple 2º  
 Alto  
 Tenor  
 Acompañamiento

COPLAS  
 1. - Ya ce - sa - ron los e - no jos, her -  
 2. - Hombre y Dios, ¿de dón - deal mun - do le

[ 6 6 5 b6 6 7



5

mo - so Ni - ñoa - gra - da - ble; pe - ro en ver - dad quee - ra  
vi - no bien se - ma - jan - te? Es de Ma - rí - a, sin

mo - so Ni - ñoa - gra - da - ble; pe - ro en ver - dad quee - ra  
vi - no bien se - me - jan - te? Es de Ma - rí - a, sin

mo - so Ni - ñoa - gra - da - ble; pe - ro en ver - dad quee - ra  
vi - no bien se - me - jan - te? Es de Ma - rí - a, sin

mo - so Ni - ñoa - gra - da - ble; pe - ro en ver - dad quee - ra  
vi - no bien se - me - jan - te? Es de Ma - rí - a, sin

6 6 5 # 5

11

tiem - po ya de hu - ma - nar - se.  
du - da, de don - de na - ce.

tiem - po ya de hu - ma - nar - se ya de hu - ma - nar - se  
du - da, de don - de na - ce, de don - de na - ce.

tiem - po ya de hu - ma - nar - se.  
du - da, de don - de na - ce.

tiem - po ya de hu - ma - nar - se.  
du - da, de don - de na - ce.

6 6 6



- 3.- Como río caudaloso,  
por dar vida a nuestros valles,  
siendo eterno, habéis querido  
salir de madre.
- 4.- Por más que vuestra grandeza  
disimule el pobre traje,  
sé que del cielo y la tierra  
sois el *tu autem*.
- 5.- Y con ser tan gran persona  
tan perdido el hombre os trae,  
que vemos os amanece  
por los portales.
- 6.- Tal hacéis burla del mundo  
diciendo a sus vanidades:  
No es mala cosa un pesebre  
para de balde.
- 7.- Decís que sois pastor bueno:  
Graciosa cosa es preciarse  
quien en las pajas se duerme,  
de vigilante.
- 8.- Junto a dos brutos os miro:  
Oh qué martirio tan grande  
es verse un hombre discreto  
entre animales.



16 ESTRIBILLO

Hu - yan li - ge - ras, co - rri - das, las

Hu - yan li - ge - ras, co - rri - das las som - bras, hu - yan li - ge - ras, co -

Hu - yan li - ge - ras, co -

5 6

22

som - bras, hu - yan, hu - yan las som - bras, hu - yan, hu -

rri - das las som - bras, hu - yan li - ge - ras, co - rri - das, las

rri - das las som - bras, las som - bras, hu - yan li - ge - ras, co -

Hu - yan li - ge - ras, co - rri - das, las som - bras, hu - yan li - ge - ras, co -

6 5 6 5 6



28

yan las som-bras; can - ten, can - ten,  
 som-bras, las som-bras; can - ten, can - ten,  
 rri - das las som-bras; can - ten a - le - gres, can - ten a - le - gres y  
 rri - das las som-bras; can - ten, can - ten,

34

can - ten a - le - gres, can - ten a - le - gres y  
 can - ten a - le - gres y dul - ces las  
 dul - ces las a - ves, can - ten, can - ten, y dul - ces las  
 can - ten a - le - gres, can - ten a - le - gres y



40 [Quedo—]

dul - ces las a - ves, las a - ves, porque Dios es - ta no - cheha na -

a - ves, las a - ves, las a - ves,

a - ves, las a - ves, las a - ves,

dul - ces las a - ves, porque Dios es - ta no - cheha na - ci - do, ha na -

6

46

ci - do, ha na - ci - do, porque Dios es - ta no - cheha na - ci - do, ha na -

porque Dios es - ta no - cheha na - ci - do, ha - na - ci - do, ha na -

porque Dios es - ta no - cheha na - ci - do, ha na - ci - do, es - ta no - cheha na -

ci - do, ha na - ci - do, porque Dios es - ta no - cheha na - ci - do, ha na - ci - do, ha na -

5 3 6 7 #



52

ci - do,

ci - do yel Sol quea - ma - ne - ce sus ra - yos es - par - ce, sus ra - yos, sus

ci - do, yel Sol quea - ma - ne - ce sus ra - yos es - par - ce, sus ra -

ci - do, yel Sol quea - ma - ne - ce sus ra -

58

yel Sol quea - ma - ne - ce sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce,

ra - yos es - par - ce, sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce,

yos es - par - ce, sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce,

yos es - par - ce, sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce,



64

can - ten a - le - gres, can - ten a - le - gres las a - ves,

can - ten, can - ten a - le - gres las a - ves, porque

can - ten a - le - gres, can - ten a - le - gres y dul - ces las a - ves, porque

can - ten a - le - gres, can - ten a - le - gres y dul - ces las a - ves,

6 6

76

por que Dios, porque Dios es - ta no - che hana - ci - do,

Dios, porque Dios es - ta no - che hana - ci - do, yel Sol que ama -

Dios, porque Dios es - ta no - che hana - ci - do, yel

porque Dios, porque Dios es - ta no - che hana - ci - do,

6 6



76

ne - ce sus ra - yos es - par - ce, sus ra - yos, sus ra - yos es -

Sol que ama - ne - ce sus ra - yos es - par - ce, sus ra - yos es -

yel Sol que ama - ne - ce sus ra - yos es - par -

6 7 5 6

81

Sol que ama - ne - ce sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce.

par - ce, sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce

par - ce, sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce.

ce, sus ra - yos, sus ra - yos es - par - ce.

4 2 6 5 #6 6 7 4 2







# A MI ENAMORADITO, SEÑORES

Villancico al Smo. Sacramento, a 4

Francisco Losada

Transcripción: Máximo Pajares Barón

ESTRIBILLO

Tiple 1º

Tiple 2º

Alto

Tenor

Acompañamiento

A mie - na - mo - ra - di - to, se - ño - res,

5

The musical score is written for five voices and piano accompaniment. The vocal parts are Tiple 1º, Tiple 2º, Alto, Tenor, and Acompañamiento. The piano part is written for a grand piano. The score includes a chorus section (ESTRIBILLO) and lyrics in Spanish. The tempo is marked 'a 4' (allegretto). The key signature is one flat (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 3/4. The score is transcribed by Máximo Pajares Barón.



5

¿Quién me leha vis - to? A mie - na - mo - ra -

¿Quién me leha vis - to? A mie - na - mo - ra -

¿quién me leha vis - to? ¿Quién me leha vis - to, quién me leha vis - to?

¿Quién me leha vis - to, quién me leha vis - to?

6 6 7 6 6

11

di - to, se - ño - res, se - ño - res, ¿quién me leha vis - to?

di - to, se - ño - res, se - ño - res, ¿quién me leha vis - to?

A mie - na - mo - ra - di - to, se - ño - res, ¿quién me leha vis - to?

A mie - na - mo - ra - di - to, se - ño - res, ¿quién me leha vis - to?

5 4 — 5 — 6 6 5 — 6 6 7 2 — 3 — 4



17

Quea la nie - ve de tan - tos ful - go - res de vis - ta le pier - do, pues

Quea la nie - ve de tan - tos ful - go - res de vis - ta le pier - do, pues

Quea la nie - ve de tan - tos ful - go - res de vis - ta le pier - do,

Quea la nie - ve de tan - tos ful - go - res de vis - ta le pier - do,

23

co - rre - es - con - di - do, pues co - rrees - con - di - do, es - con - di -

co - rre - es - con - di - do, pues co - rre - es - con - di - do, es - con - di -

pues co - rrees - con - di - do, pues co - rrees - con - di -

pues co - rrees - con - di - do, pues co - rrees - con - di -

4 3



29

do.

do. Tén - gan - le, tén - gan - le, que se va, que se vaen - tre las

do.

do.

Sí - gan - le,

6 6 4 2 6 6

35

flo - res,

sí - gan - le, que sees - con - de, sees - con - deen los tri - gos,

Tén - gan - le, tén - gan - le, que me ma - ta, me ma - ta dea -

6 6 6 5 6 6



41 [Quedo ————— ]

Sí - gan - le, sí - gan - le, có - jan - le, có - jan - le, que se

Sí - gan - le, sí - gan - le, có - jan - le, có - jan - le, que se

Sí - gan - le, sí - gan - le, có - jan - le, có - jan - le,

mo - res, sí - gan - le, có - jan - le, có - jan - le, que se

47

va, que se va por los tri - gos, por los tri - gos, por

va, que se va por los tri - gos, por los tri - gos, los tri - gos, por

que se va, que se va, por los tri - gos, por

va, que se va por los tri - gos, que se va, que se va por los tri - gos, por

6 7 6 7 #6



53

los tri - gos. Tén - gan - le, tén - gan - le. Que - di -

los tri - gos. Tén - gan - le, tén - gan - le. Que - di - to,

los tri - gos. Tén - gan - le, tén - gan - le. Que - di - to,

los tri - gos. Tén - gan - le, tén - gan - le. Que - di -

59

to, pa - si - to, pa - si - to, con tien -

pa - si - to, que - di - to, con tien - to, con

pa - si - to, que - di - to, con tien - to,

to, pa - si - to, pa - si - to, con tien -



65

to, que - di - to, pa - si - to, con tien -

tien - to, queha - brá quien le co - ja

queha - brá quien le co - ja, quien le co - ja y le co -

to, quien le co - ja y le co -

6 6 # 6 6 # 6 6

71

to, con tien - to, queha - brá quien le co -

y le co - ma vi - vo, pa - si - to, con tien -

ma vi - vo, que - di - to con tien - to,

ma vi - vo, queha - brá quien le co - ja y le co -

# 6 # 7 6 7 6 6



77

ja y le co - ma vi - vo, y le co - ma vi - vo,

to, queha - brá quien le co - ja y le co - ma vi - vo,

queha - brá quien le co - ja y le co - ma vi - vo,

ma vi - vo, y le co - ma vi - vo, vi - vo,

6 6 5

84

[Quedo \_\_\_\_\_]

[Fin]

84 [Fin]

The musical score for 'Fin' consists of five staves. The first four staves are vocal parts, and the fifth is a piano accompaniment. The lyrics are 'y le co - ma vi - vo.' repeated across the staves. The piano part features a bass line with fingerings: 6, 5-6-7, 3-4-5, 6, 5, 4, 3.

y le co - ma vi - vo.

y le co - ma vi - vo.

y le co - ma, y le co - ma vi - vo.

y le co - ma vi - vo.

6  
5 — 6 — 7 — 6 — 5  
3 — 4 — 5 — 4 — 3



COPLAS

1. - No co - rras tan a - pri - sa, her - mo - so  
2. - Có - moos de - fen - de - réis de mis tier -

1. - No co - rras tan a - pri - sa, her - mo - so  
2. - Có - moos de - fen - de - réis de mis tier -

1. - No co - rras tan a - pri - sa, her - mo - so  
2. - Có - moos de - fen - de - réis de mis tier -

1. - No co - rras tan a - pri - sa, her - mo - so  
2. - Có - moos de - fen - de - réis de mis tier -

6  
5

4  
ve - llo - ci - no: es - táis bien re - ci - bi - do,  
nos sus - pi - ros, a lo de Dios es Cris - to,

ve - llo - ci - no: Aun - que la san - greos be - ben, es - táis bien re - ci -  
nos sus - pi - ros, por Juan bien se - ña - la - do a lo de Dios es

8  
ve - llo - ci - no: Aun - que la san - greos be - ben, es - táis bien re - ci -  
nos sus - pi - ros, por Juan bien se - ñe - la - do a lo de Dios es

8  
ve - llo - ci - no: Aun - que la san - greos be - ben,  
nos sus - pi - ros, por Juan bien se - ña - la - do

7 5 6 7 6 6



9

aun - que la sangre os be - ben, es - táis bien re - ci - bi - do.  
 por Juan bien se - ña - la - do a lo de Dios es Cris - to.

bi - do, es - táis bien re - ci - bi - do, bien re - ci - bi - do.  
 Cris - to, a lo de Dios es Cris - to, de Dios es Cris - to.

bi - do, es - táis bien re - ci - bi - do.  
 Cris - to, a lo de Dios es Cris - to.

es - táis bien re - ci - bi - do, es - táis bien re - ci - bi - do.  
 a lo de Dios es Cris - to, a lo de Dios es Cris - to.

6 4 6 5 6 6 6 4 3 ]

- 3.- Piensan que, bien hallado,  
 obráis estos prodigios;  
 pero, si se repara,  
 estáis como vendido.
- 4.- ¿Qué sirve recataros,  
 si es caso muy sabido  
 que de lo que ocultáis  
 al mundo hacéis platillo?
- 5.- En esa blanca mesa  
 a que asentado os miro,  
 me prometéis regalo  
 y no hay en ella vicio.
- 6.- Mil gracias y favores  
 me hacéis cuando os visito;  
 pero yo sé que vuelvo  
 como Dios es servido.



# A LA MESA ESTA SENTADO

Villancico al Smo. Sacramento, a 4

Francisco Losada

Transcripción: Máximo Pajares Barón

**COPLAS**

Tiple 1º

Tiple 2º

Alto

Tenor

Acompañamiento

1. - A la me-saes-tá sen-ta-do a-

2. - Tem blán-do-lees-tán por-quees la

1. - A la me-saes-tá sen-ta-do a-

2. - Tem blán-do-lees-tán por-quees la

1. - A la me-saes-tá sen-ta-do a-

2. - Tem blán-do-lees-tán por-quees la

1. - A la me-saes-tá sen-ta-do a-

2. - Tem blán-do-lees-tán por-quees la

[ 6 5 ]



5

quel Pa - dre de fa - mi - lias: Si sir - veel cuer - po de  
 flor de la va - len - tí - a, aun - que los que con él

8

quel Pa - dre de fa - mi - lias: Si sir - veel  
 flor de la va - len - tí - a, aun - que los

8

quel Pa - dre de fa - mi - lias:  
 flor de la va - len - tí - a,

8

quel Pa - dre de fa - mi - lias:  
 flor de la va - len - tí - a,

6

11

Cris to, si sir - veel cuer - po de Cris -  
 co men, aun - que los que con él co -

cuer - po de Cris to, el cuer - po de Cris -  
 que con él co men, los que con él co -

8

Si sir - veel cuer - po de Cris to, el cuer - po de Cris -  
 aun - que los que con él co men, que con él co -

8

Si sir - veel cuer - po de Cris to, el cuer - po de Cris -  
 aun - que los que con él co men, que con él co -

4 3

4 3







23 ESTRIBILLO

mi Dios,  
mi Dios,  
mi Dios,  
En - tre el fue - go yel a - gua, mi Dios, mea - ne - go, mi Dios,

mea - ne - go, en - tre el fue - go yel a - gua, mi Dios, mea - ne -  
mea - ne - go, en - tre el fue - go yel a - gua, mi  
mea - ne - go,  
mea - ne - go, en - tre el fue - go yel



34

go, mi Dios, mea-ne-go, mi Dios, mea-ne-go, mi Dios,  
 Dios, mea-ne-go, mi Dios, mi Dios, mea-ne-go, mi Dios,  
 en tre el fue-go yel a-gua, mi Dios, mea-ne-go, mi Dios,  
 a-gua, mi Dios, mea-ne-go, mi Dios, mea-ne-go, mi Dios,

6 # 5—6—7 # 3—4—5—

40

mea-ne-go.  
 mea-ne-go, A-gua pi-den mis cul-pas, a-gua, a-  
 mea-ne-go.  
 mea-ne-go.  
 mea-ne-go.

# 6—#4—5—6—7—#4



46

En - tre el fue - go yel a - gua, mi

gua, y mia - mor fue - go. En - tre el fue - go yel a - gua, mi

En - tre el fue - go yel a - gua, mi

En - tre el fue - go yel a - gua, mi

6 — #6 7

52

Dios, mea - ne - go, mi Dios mea - ne - go, a - gua,

Dios, mea - ne - go, mi Dios, mea - ne - go, a - gua,

Dios, mea - ne - go, mi Dios, mea - ne - go, a - gua pi - den mis

Dios, mea - ne - go, mi Dios, mea - ne - go, a - gua,

6 7 # (h—)



58

a - gua pi - den mis cul - pas, a - gua, a - gua,

a - gua, a - gua pi - den mis cul - pas, a -

cul - pas, a - gua, a - gua pi - den, a - gua, a - gua,

a - gua pi - den mis cul - pas, a - gua, a - gua, a - gua,

6

64

a - gua, a - gua, a - gua, a - gua, a - gua pi - den mis

gua, a - gua, a - gua pi - den, a - gua,

a - gua pi - den mis cul - pas, a - gua, a - gua, a - gua,

a - gua, a - gua pi - den mis cul - pas, a - gua, a - gua

6



70

cul - pas, a - gua, y mia - mor, fue - go.

a - gua, a - gua, y mia - mor, fue - go.

a - gua, a - gua, y mia - mor, fue - go.

pi - den mis cul - pas, y mia - mor, fue - go.

76

¡Cie - lo! Que me re - ce - lo lle - gar a co - mer.

¡Cie - lo! Que me re - ce - lo lle - gar a co - mer.

¡Cie - lo! Que me re - ce - lo lle - gar a co - mer.

¡Cie - lo! Que me re - ce - lo lle - gar a co - mer.

(b) (b) #6 (b) (b5) 8 b7







94

Ay, que mea-

las de un mar in - men - so,

Ay, Ay, Ay, que mea-

100

ne - gan, ay, ay, que mea- ne - gan o - las, o - las, o -

ay, que mea- ne - gan o - las, o - las, que mea - ne - gan o -

ay, ay, que mea- ne - gan o - las, que mea- ne - gan o - las, o -

ne - gan o - las, o - las, que mea - ne - gan o - las, o -



106

las deun mar in - men - so, ay, ay, quemea - ne - gan

las deun mar in - men - so, ay, ay, quemea -

las deun mar in - men - so, ay,

las deun mar in - men - so, ay,

112

o - las, o - las, que mea - ne - gan o - las, o - las, quemea - ne - gan o -

ne - gan o - las, quemea - ne - gan o - las, o - las, quemea - ne - gan o -

ay, ay, quemea - ne - gan o - las, o - las, quemea - ne - gan o -

que mea - ne - gan, quemea - ne - gan o - las, o - las, quemea - ne - gan o -



las deun mar in - men - so.

las deun mar in - men - so.

las deun mar in - men - so.

las deun mar in - men - so.

las deun mar in - men - so.

6 4 #3

The musical score is for five voices and piano. It consists of five staves. The first four staves are for voices, and the fifth is for piano. The key signature is one sharp (F#). The lyrics are 'las deun mar in - men - so.' The piano part has a bass line with a 6, 4, #3 chord progression.

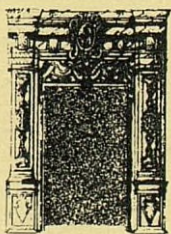













SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

1993

JUNTA DE ANDALUCÍA  
Consejería de Cultura y Medio Ambiente

 CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA